وزارة الثقافة
الهيئة العامة السورية للكتاب

الفيلم التسجيلي التلفزيوني

من الفكرة إلى الشاشة



علي عزيز بلال



الفيلم التسجيلي التلفزيوني

من الفكرة إلى الشاشة



الفيلم التسجيلي التلفزيوني

من الفكرة إلى الشاشة

علي عزيز بلال

منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب

وزارة الثقافة – دمشق ٢٠١٣م



الفيلم التسجيلي التلفزيوني: من الفكرة إلى الشاشة / علي عزيز بلال
.- دمشق: الهيئة العامة السورية للكتـــاب، ٢٠١٣ .- ١٥٢ ص:
صور؛ ٢٤سم

بآخره فهرس مصطلحات

١- ٧٩١,٤٥٠١ ب ل ا ف ٢- العنوان ٣- بلال
٤- السلسلة

مكتبة الأسد

قصة هذا الكتاب

كنت على وشك إنهاء عمليات المونتاج لسلسلة حلقات تسجيلية بعنوان (رحلة مع الفرات) عندما خطر لي أن أقوم بوضع كتاب عن هذا المجال (المتعب - الممتع) من مجالات الإعلام التلفزيوني .. وما أن وصلت تداعيات هذا الخاطر إلى ذروتها حتى تبين لي أنه لم يكن وليد لحظته، بل جاء كرغبة دفينة تعود جذورها إلى بداية علاقتي المهنية مع التلفزيون .. كان ذلك منذ خمسة وعشرين عاما عبر البرنامج التسجيلي الوثائقي (قصة الفن الإسلامي) الذي لقي نجاحا نسبيا آنذاك بالرغم من غياب الحد الأدنى من مقوّمات النجاح .. وما أن بدأت بوضع الخطوط العريضة لهذه الدراسة حتى وجدت نفسي في مواجهة مصطلح (الإعلام التلفزيوني) الذي تشكل البرامج التسجيلية التلفزيونية إحدى قوالبه المتعددة .. وهنا توقفت مليا قبل أن يستقر أمري أخيراً على دراسة (البرامج التسجيلية) كجزء من مشروع متكامل للإعلام التلفزيوني ، وهو المشروع الذي اخترت له عنوان (لغة التلفزيون) .. وكانت بدايته مع التساؤل العريض التالي :

ما هو التلفزيون.. ؟

الحق أن الإجابة على هذا التساؤل تمتد على مدى مشروع البحث بأجزائه الأربعة، وهو ما يمكن اختصاره هنا بالإشارة إلى مدى أهمية وجود التلفزيون في حياتنا الراهنة، حيث لم يحدث أن ترك تطور

تكنولوجي جديد آثاره في حياتنا المعاصرة كما فعل التلفزيون، فقد دخل هذا الاختراع المذهل إلى بيوتنا ونفوسنا، وتغلغل في تفاصيل حياتنا محدثا فيها تغييرات جذرية، فكان وما زال مصدرا ثقافيا للأخبار والتربية والعلم والفن والسياسة والاقتصاد .. إضافة إلى كونه الوسيلة الترفيهية الأولى .. وذلك لعاملين أساسين :

الأول : أن التلفزيون (كوسيلة إعلام جماهيرية) يجمع بين خصائص كل من السينما كلغة بصرية، والإذاعة كلغة سمعية، والحركة كلغة مسرح.. فضلا عن إمكانية استيعابه لخاصية الصحافة كلغة مقروءة.

الثاني : أن التلفزيون في أيامنا متوفر للجميع دون جهد، وعلى مدار الساعة وخاصة لفئة الشباب الأكثر متابعة له ، وتأثراً به ..

كل ذلك جعل التلفزيون في أيامنا بلا منازع قوة الإعلام الأوسع انتشارا والأكثر سطوة .. وذلك وفقا لاعتبارات كثيرة .. أهمها :

١- وجود الإمبراطوريات التلفزيونية الفضائية بما تمتلكه من أساليب الجذب والإبهار .. مما يجعل منها وسائل جامحة ومؤثرة جدا في تشكيل الوعي والوجدان والذوق.

٢- يجعل هذا التأثير من التلفزيون المؤسسة التربوية والتعليمية الجديدة التيطغت على مكانة كل من الأسرة والمدرسة، ووصل تأثيره التربوي إلى درجة أن بعض الباحثين التربويين يضعون التلفزيون الآن في مرتبة الأب الأول .. أي أن دوره متقدم على دور كل من الأسرة والمدرسة .. بل ومعيق لدور كل منهما في اغلب الأحيان ..

٣- مكانة التلفزيون في حياتنا المعاصرة تجعل منه (ضمن منظومة وسائل الإعلام الأخرى) معياراً لكفاءة أداء النظم السياسية على صعيدي السياسة الخارجية، والسياسة الداخلية ..

وفي إطار طبيعة البحث الإعلامية كان لابد من الإجابة على تساؤل هام يتعلق بماهيّة الجمهور المستهدف .. أي من هم المستفيدون من هذا المشروع .. تساؤل ه جعلني أصنّف المستفيدين المفترضين ضمن ثلاث مجموعات أساسية كما يلي :

المجموعة الأولى : وتشمل كل من يعمل ميدانيا في مجال الإعلام التلفزيوني عموما من معدّين، ومخرجين ومقدّمين، ومصوّرين ، وفنيّي المونتاج ، ومديري الإنتاج ... وغيرهم .

المجموعة الثانية : وتشمل كل من يتهيأ للعمل في هذا المجال من طلاب في كليات الإعلام ومعاهده، كما تشمل المتدربين في مراكز التدريب الإعلامي .

المجموعة الثالثة : وتضم جميع هواة فن التصوير الذين يستخدمون كاميرات الفيديو الشخصية .. كما تضم هواة التصوير الذين يستخدمون تقنية الهواتف الجوالة ، وهم كثر جدا في أيامنا، نتيجة لما حققته الهواتف الجوالة من انتشار واسع، خاصة بين فئة الشباب ..

ولأن موضوع هذا الجزء من المشروع هو (الفيلم التسجيلي التلفزيوني) فسوف نتناول لغة التلفزيون خلال فصول الدراسة من زاوية هذا الموضوع الذي بنينا هيكلية بحثه على التساؤلات الأساسية التالية ..

السؤال الأول : ما الذي يميّز الفيلم التسجيلي التلفزيوني عن غيره من قوالب البرامج التلفزيونية الأخرى..؟.. من هذا السؤال تبلور موضوع الفصل الأول تحت عنوان : (خصائص الفيلم التسجيلي التلفزيوني) .

السؤال الثاني: لماذا يتم إنتاج الأفلام التسجيلية التلفزيونية في أيامنا .. ومن هي الجهات التي لها مصلحة (مباشرة ، أو غير مباشرة) في

إنتاج هـذا النوع من القوالـب الإعلاميـة التلفزيونيـة .. مـن هـذا التـساؤل تبلـور موضـوع الفـصل الثـاني تحـت عنـوان : (أهـداف إنتـاج الفـيلم التسجيلي التلفزيوني).

السؤال الثالث : مـن هـم المعنيّـون حِرَفيّـاً بإنتـاج الفـيلم التـسجيلي ابتداءً من الفكرة وحتى العرض على الشاشة .. ومنه جاء موضوع الفصل الثالث تحت عنوان : (فريق العمل في الفيلم التسجيلي التلفزيوني).

السؤال الرابع : ما هي مراحل إنتاج الفيلم التـسجيلي .. ومنـه كـان الفصل الأكثر أهميـة بـين فـصول هـذا الكتـاب .. وجـاء تحـت عنـوان : (خطوات إنتـاج الفـيلم التـسجيلي) .. وهـو الفـصل الـذي جـاء منـه عنـوان الكتـاب ككـل .. أي : الفـيلم التـسجيلي التلفزيـوني .. مـن الفكـرة إلى الشاشة ..

من كل ما تقدم يأتي هذا الكتاب كمحاولة بحثيـة آمـل أن تـساهم في سد الفجوة المعرفية المتعلقة بإنتاج الأفلام التسجيلية التلفزيونية .. وقد حرصت أن يكون بـسيطاً مباشـراً / قـدر الإمكـان/ مـن حيـث الأسـلوب .. ومنـسجماً متكـاملاً / قـدر الإمكـان / مـن حيـث التبويـب والتـصنيف .. ومدعوماً بالصور والرسوم من حيث الاستشهاد، والبيان ، والتوضيح ..



لوحة فنية تعبر ببساطة وبراعة عن مدى أهمية الموقع الذي يحتله التلفزيون في منظومة حياتنا المعاصرة، وذلك من خلال تصور افتراضي لأسرة نموذجية افتراضية تتحلق حول التلفزيون في البيت.


الهيئة العامة
السورية للكتاب

الفصل الأول

خصائص الفيلم التسجيلي

ليس من أهداف هذه الدراسة تتبع نشوء مصطلح الفيلم التسجيلي تاريخيا، ولا الخوض في مجال التعريفات الإشكالية الكثيرة التي وُضعت لهذا المصطلح منذ اختراع السينما في فرنسا على أيدي الأخوين **لوميير** عام ١٨٩٥ .. ومع ذلك لا بد من التوقف هنا مع أمرين هامين، لما لهما من صلة مباشرة بعنوان هذا الكتاب وموضوعه الأساسي :

الأمر الأول: يتصل بمسألة التداخل في المعنى بين مصطلحي **الفيلم التسجيلي والفيلم والوثائقي** كترجمة للمصطلح الانكليزي المعروف بـــ Documentary film.. ونظرا لأن الأهمية الأولى المفترضة لهذه الدراسة تتعلق بجوانب تأسيس فكرة الفيلم وطرق معالجتها وتنفيذها، فقد فضّلنا ألاّ نتعامل مع هذا التداخل بين المصطلحين من جانبه الإشكالي.. بل من الجوانب المشتركة التي تسمح بإمكانية إطلاق المصطلحين على مدلول واحد.. وبهذا لا يكون ثمة فرق يذكر بين الفيلم الوثائقي، والفيلم التسجيلي ضمن صفحات هذا الكتاب حصرا ..

أما **الأمر الثاني:** فيتصل بالتعريف الذي وضعه الناقد والمخرج الانكليزي (جون جريرسون John Grierson) لمفهوم الفيلم التسجيلي السينمائي

عام ١٩٢٦ .. وهو التعريف الذي يمكننا اعتباره أحد الأسس التي نبني عليها هيكلية هذا الكتاب .. وذلك من منطلق أنه الأقرب إلى مفهوم الفيلم التسجيلي التلفزيوني في أيامنا ..

يعرّف "جريرسون" الفيلم التسجيلي السينمائي (اختصاراً) بأنه "**المعالجة الخلاقة للواقع**" .. فإذا ما سحبنا هذا التعريف على الفيلم التسجيلي التلفزيوني بمفهومه المعاصر / كعمل إعلامي إبداعي / نجد أنه يقوم على ركيزتين أساسيتين :

الركيزة الأولى : هي الواقع الموضوعي الذي يتجلى في :

١- **الطبيعة**: بكل مكوناتها، وعوالمها، وظواهرها المرئية والمسموعة، الحية والجامدة، الثابتة والمتحركة.. ومنها مثلاً: الجبال - الوديان – السهول - الرياح - البراكين - البحار - الأنهار - الغابات - النباتات.. إضافة إلى عوالم الحياة البرية والمائية بما فيها من حيوانات، وطيور وحشرات.. إضافة أيضاً إلى عوالم الكائنات الدقيقة غير المرئية بالعين المجردة كالخلايا الحية، والجراثيم، والفيروسات...

٢- **البيئات الاجتماعية والمدنية** .. وأهم تجلياتها :

أ - الحراك الاجتماعي الإنساني: على كافة المستويات.. السياسية، والثقافية، والدينية، والاقتصادية، والعلمية، والفنية، وجميع أنماط الحياة اليومية في إيقاعها العادي، أو الطارئ..

ب- العادات، والتقاليد، والأعراف، والقيم السائدة في المجتمع.. وما يقف خلفها من معتقدات مادية، أو دينية، أو أسطورية ..

ج- العمران: بكل وظائفه الخاصة والعامة، المدنية منها والدينية، السكنية منها والاقتصادية.. وبكل طرزه وأنماطه، الحديثة، والتقليدية والتاريخية... وغيرها.

٣- **التراث الإنساني**: بكل وجوهه ومظاهره الحياتية، العادية منها والإبداعية .. ما غاب منه وما بقي .. وما هو مستمر في تجليات الحياة الاجتماعية والثقافية الراهنة ..

٤ ــ **المواقع الأثريــة والتاريخية**: وما يجري فيها من أنشطة في مجالات البحث والتنقيب والترميم ... وغيرها.

٥ ــ **أنماط السلوك الإنساني الفردي**: في كل حالاتها، السويّة منها والمرضيّة، وفي كل المراحل العمرية للإنسان (الطفولة ــ المراهقة الشباب ــ الكهولة ــ الشيخوخة) .

الركيزة الثانية: هي طريقة معالجة الواقع الموضوعي تلفزيونيا .. أي إعادة تنظيم مادة هذا الواقع من خلال التصوير، والمونتاج، والتعليق والميكساج.. وبالتالي تقديم هذه المادة للمتلقي بأسلوب فني إبداعي يعكس رؤية الكاتب والمخرج، وبما يحقق الأهداف المنشودة ..

من كل ما تقدم يمكن تصنيف خصائص الفيلم التسجيلي التلفزيوني ضمن مجالين :

المجال الأول: ويشمل الخصائص الحسية المتعلقــة بالهيئة الشكلية (السمعبصرية) للمادة التلفزيونية Form .

المجال الثاني: ويشمل الخصائص الإدراكية (العقلية والعاطفية) المتعلقة بالمحتوى، أو المضمون. Content.

* **الخصائص الحسية (السمعبصرية) للفيلم التسجيلي Form :**

تصل المادة التلفزيونية المعروضة على الشاشة إلى المشاهد عبر حاستي البصر والسمع.. ويستمد الفيلم التسجيلي التلفزيوني خصائصه السمعبصرية من المكونات الأساسية الثلاثة للتلفزيون كوسيلة إعلام

جماهيرية.. وهي: الصورة، والصوت، والحركة.. وسنتوقف مع كل من هذه المكونات مفصلا حسب درجة أهمية كل منها :

أولا ــ الصورة :

يتسع مفهوم الصورة التلفزيونية (بالمعنى العام) ليشمل كل ما يدركه المشاهد عبر شاشة التلفزيون عن طريق حاسة البصر .. أما بالمعنى المباشر فيمكن تعريف الصورة التلفزيونية بأنها الوحدة البصرية الأساسية التي تضم عناصر مرئية في حالة ثبات ضمن إطار محدد وثابت Cadre .. أي أنها مماثلة تماما للصورة الفوتوغرافية .. لكن ليس المطبوعة على الورق، بل الموجودة على شريط الفيلم الفوتوغرافي .. وبهذا يكون الفيلم التسجيلي (التلفزيوني أو السينمائي) من الناحية المرئية ليس إلا شريطاً يحمل عدداً كبيراً جداً من الصور ذات الكوادر المتساوية والمتتابعة بانتظام .. والتي تمر / حين عرضها أمام العين / بمعدل ٢٤ صورة في الثانية الواحدة .. وهذا ما يجعل عناصر الفيلم تبدوا وكأنها متحركة ..

وبين المعنى العام، والمعنى المباشر للصورة التلفزيونية درجت العادة أن يُستخدم مصطلح **اللقطة** Shot كتعريف للحالة التي تبدأ مع انطلاقة الكاميرا في التصوير، وتنتهي مع توقف الكاميرا عن التصوير.. وهو تعريف مستمد من المفهوم السينمائي للّقطة ..

غير أن هذا التعريف / بالرغم من أهميته / يبدو قاصرا أمام مصادر الصورة التلفزيونية في أيامنا التي تتجاوز وظيفة الكاميرا لتشمل مثلا: الكمبيوتر، وجهاز النقل أو التحويل (السويتشرSwitcher).. وهي مصادر هامة للصور التوضيحية، والخلفيات البصرية، وتقنيات تحريك الصورة لزيادة جاذبيتها، أو التعبير عن فكرة معينة .. وهنا تدخل عملية المونتاج لتلعب دورا حاسما في تحديد مفهوم اللقطة التلفزيونية من حيث أنها **تعبّر عن المساحة**

البصرية التي نشاهدها على الشاشة دون قطع cutNo.. فإذا ما حدث القطع Cut (عبر المونتاج) بدأت اللقطة التالية.. وهكذا حتى بلوغ نهاية الفيلم ..

وبناءً على التعريفين السابقين يمكن تصنيف اللقطات في الفيلم التسجيلي التلفزيوني حسب ما يلي :

١ - **اللقطة الواقعية**: وهي التي تهدف إلى تصوير الواقع الموضوعي وتحاول التعبير عنه كما يظهر للعين المجردة السليمة .. كأن تصوّر مثلا شارعاً، أو سوقاً، أو حديقةً، أو سيارةً، أو مجموعة مباني، أو مجموعة مشاة، أو قطيعاً من الأغنام، أو الذئاب ... الخ .

ويمكن تقسيم اللقطة الواقعية بصرياً إلى قسمين :

أ - **العنصر الأساسي في اللقطة**: وهو العنصر، أو مجموعة العناصر المستهدفة من عملية التصوير مباشرة.. ويمكن أن تشمل مجموعة من الأفراد دون تمييز مثل: مجموعة من الناس في سوق، أو رتلاً من السيارات في طريق، أو قطيعا من الجمال في صحراء ... الخ .. كما يمكن أن يكون العنصر الأساسي فرداً محدداً مثل: لقطة لنمر في غابة أو لقطة لسفينة في بحر، أو لقطة لفلاح في حقل زراعي ... الخ ..

ويمكن أيضا أن يكون العنصر الأساسي جزءاً تفصيلياً معيناً من إنسان، أو جماد، أو حيوان .. كأن يكون رأس النمر مثلا، أو عينيه أو مقدمة السفينة، أو شراعها، أو يد الفلاح وهو يقطف الثمار عن شجرة ... الخ.

ب - **العناصر الثانوية في اللقطة**: وهي مجموعة العناصر المحيطة بالعنصر الأساسي والتي تظهر ضمن إطار الصورة دون أن تكون مستهدفة مباشرة من عملية التصوير مثل: الأشجار المحيطة بالنمر، أو مياه البحر والأمواج والقوارب المحيطة بالسفينة، أو الحقل الزراعي المحيط بالفلاح بما فيه من أشجار، ونباتات، وحيوانات أليفة .. الخ

٢ - **اللقطة التوضيحية**: وتشمل جميع العناصر البصرية التي تساعد في شرح الفكرة الواردة في التعليق .. ومنها مثلا:

أ - **الخرائط**: مثل خرائط القارات والدول والمدن .. وتساعد في إظهار موقع المكان المقصود جغرافياً، أو بيان المسافات بين موقع وآخر .. مثل: بيان مسار نهر النيل في شرق أفريقيا، أو بيان موقع مدينة دمشق بالنسبة لسوريا، أو موقع القلعة بالنسبة لمدينة حلب.. ويمكن أن تُزوَّد الخرائط بعناصر متحركة عبر تقنيات الكمبيوتر مثل السهام، والنقاط المضيئة، والرسوم الخطية ... وغيرها .

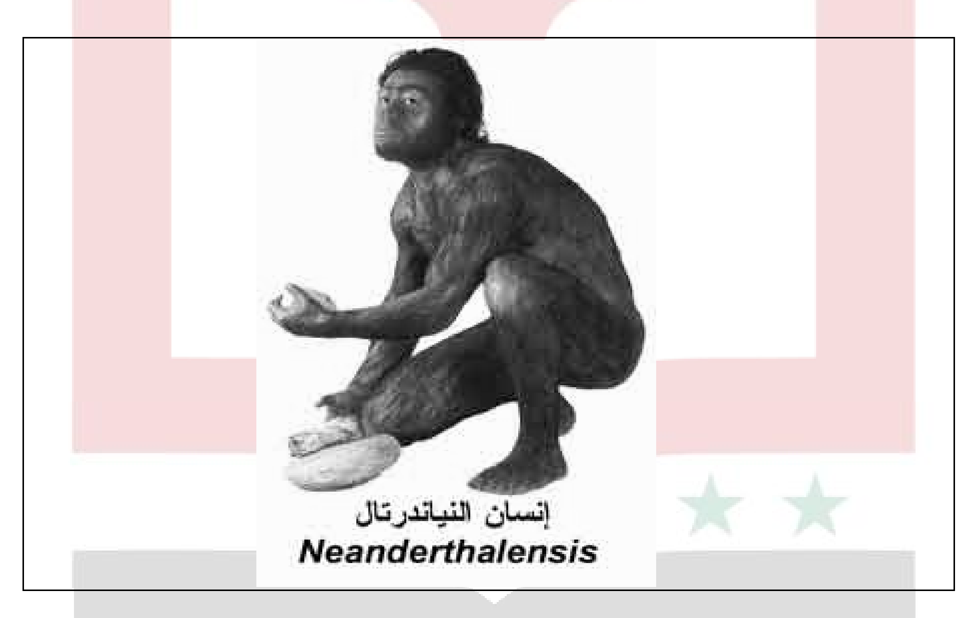
ب - **المخطّطات**: وتشمل المخططات الطبوغرافية والسياحية والبيانية والهندسية... وغيرها، ومنها مثلا: خطاً بيانياً لارتفاع نسبة الولادات، ومخططاً طبوغرافياً لجبل قاسيون في دمشق، ومخططا هندسياً لكنيسة القيامة في القدس ... الخ.

ج - **المجسّمات**: وهي أشكال مصغّرة بنسب مئوية معينّة للأصول الموجودة فعلا بشكل كامل، أو بشكل جزئي، أو كانت موجودة افتراضيا.. ومنها مثلا: مجسم الجامع الأموي بدمشق، الموجود حاليا في قاعة استقبال الزوار، ومجسم قصر الحير الغربي الموجود في متحف دمشق الوطني كما في (الشكل١).



الشكل (١) مجسم مصغر (ماكيت) لقصر الحير الغربي موقع القصر في بادية الشام

د - **الرسومات**: غالبا ما تكون صوراً خياليةً افتراضيةً يتم رسمها بناءً على ما توفّر من معلومات .. مثل: الصور الافتراضية لشخصيات تاريخية قديمة.. كالملوك، والقادة، والشعراء... وغيرهم.. أو الصور الخيالية لإنسان العصر الحجري ، كما في (الشكل ٢).



(الشكل ٢)

٣ - **اللقطات التعويضية**: في بعض أنواع الأفلام التسجيلية يندر أحيانا توفر مادة بصرية كافية ومناسبة لموضوع الفيلم .. منها مثلا الأفلام التي تتحدث عن حياة بعض الشخصيات التاريخية وما ترتبط بها من أحداث مثل الأباطرة، والملوك، والقادة .. أو بعض الشخصيات العلمية التي كان لها آثار كبيرة في مسيرة تطور البشرية مثل العلماء، والمخترعين والرحالة المكتشفين... الخ .. وهذا ما يدفع أحيانا بعض الكتاب والمخرجين للجـوء إلى تمثيل تلك الشخصيات والأحداث المرتبطة بها منطلقين من مجموعة مبررات.. أهمها:

أ - فقر أو ضعف المادة البصرية الوثائقية قياسا إلى غنى، أو قوة المادة المقروءة المتوفرة عن الشخصية والأحداث المتعلقة بها..

ب - الحاجة إلى كسر الإيقاع البصري في حال كون المادة الوثائقية ذات طبيعة جافة نسبيا، وتحتاج إلى عناصر جذب الانتباه وإثارة الاهتمام ..

ج - الحاجة إلى تجسيد الانفعالات الشخصية المرتبطة بسير الأحداث، مثل تجسيد انفعالات الجنود والقواد خلال أحداث بعض المعارك الكبرى في تاريخ البشرية ..

وبمراقبة وتحليل عدد من الأفلام التسجيلية التي تعتمد هذا الأسلوب البصري تبين أنها تشترك بالسمات العامة التالية:

أ - إن اللقطات التعويضية تتدرج من حيث الصورة والحركة ضمن معايير اللقطات الدرامية بكل ما للدراما التلفزيونية من معنى ..

ب - يتلاقى هذا النوع من الأفلام الوثائقية مع الدراما فيما يعرف بـــ **الدراما الوثائقية** التي تتناول أحداث واقعية، أو شخصيات حقيقية معروفة.. مثل الفيلم الذي يتحدث عن حياة صلاح الدين الأيوبي، والفيلم الذي يتحدث عن حياة عبد الناصر ... الخ.

ج - يختلف هذا النوع من الأفلام التسجيلية عن الدراما الوثائقية بغياب الحوار كلياً أو غياب الصوت في أثناء الحوار الذي يحل عوضا عنه صوت المعلق المرافق للصورة، وينحصر ظهور الصوت بحالات تتدرج تحت مفهوم المؤثر الصوتي .. مثل هتافات الجماهير .. وأصوات الآليات ... الخ.

د - يختلف هذا النوع من الأفلام أيضا عن الدراما الوثائقية بأسلوب استخدام الموسيقى التصويرية ..

ومع أن هذا المنحى يقدم مادة بصرية جذابة ومؤثرة، إلا أن بعض الباحثين لا يضعون هذا النوع من الأفلام ضمن نطاق ما يعرف بالأفلام التسجيلية .. وذلك من حيث إنه يدخل في نطاق التخيّل مما يبعده عن الواقع الذي هو من أهم أسس تصنيف الأفلام التسجيلية ..

٤ - **اللقطة المركبة:** أي الجمع ضمن الكادر الواحد بين صورتين واقعيتين مختلفتين أو أكثر، أو بين صورة واقعية ومخطط توضيحي .. وهي مسألة تابعة لتقنيات المونتاج (الخطي، أو اللا خطي).. وغالبا ما يتم اللجوء إلى هذا النوع من الصور في حالات المقارنة أو المقاربة ..

وأيا كان نوع اللقطة فان الصور التلفزيونية عموما تستمد أهميتها الكبيرة في أيامنا من كونها وسيلة مرئية للإمتاع البصري من جهة، ووسيلة بصرية للتأثير والإقناع من جهة أخرى .. ولا نبالغ هنا إذا قلنا بأن الصورة (كمثير حسي) هي الأكثر سهولة وجدوى في نقل المعلومات، وترسيخها في الذاكرة .. لهذا لا بد من الحرص دائما على أن تتمتع الصورة

بدرجة عالية من النقاء والوضوح، وهو أمر مرتبط بالمكونين الأساسيين لها، أي **الخط واللون**، فأي صورة ملونة ليست إلا تشكيلاً بصرياً مؤلفاً من تداخل متقن بين الخطوط والألوان .. وهذا ما يمكن توضيحه من خلال شرح المقصود بثنائية الخط واللون فيما يلي:

أ - **الخطوط**: وهي (بأنواعها المستقيمة والمنحنية والمتكسرة) التي ترسم الهيئة الشكلية المحددة للمادة بصريا.. أي أنها تفصل بين مكونات الشكل كما تراه العين .. فإذا نظرنا مثلا إلى وجه إنسان، فإننا نراه بصريا، وندركه عقليا من خلال الخطوط التي تحدد إطار الوجه، وشكل العين، والأنف، والفم ... الخ .. هذا ما تعبر عنه مثلا رسوم الوجوه المبدئية التي تُرسم بقلم رصاص .. كما في الشكل ٣..

(الشكل ٣)



استخدام الخطوط في رسم ملامح الوجه وإظهار البعد الثالث (العمق)

ولا بد هنا من الإيضاح بأن الخطوط التي تَرسم الهيئة الشكلية للمادة التي نُبصرها تتكون (تحت المجهر) من نقاط متناهية في الصغر.. وهي نقاط متراصّة ومتتابعة بين بداية الخط المرسوم، ونهايته.. وهنا يمكن القول بأن وظيفة الخطوط والنقاط المكونة لها، لا تقتصر على تحديد الهيئة الشكلية المسطحة للمادة التي نبصرها، بل تتسع بصريا إلى حد إعطاء الشكل بُعده الثالث (العمق) .. أي أن العمق في الصورة ليس إلاّ تتابعا لعدد كبير جدا من الخطوط المتراصة المتدرجة بين السواد والبياض (درجات الرمادي).. هذا ما تعبر عنه مثلا صور الوجوه بلا ألوان (أسود وأبيض) كما في الشكل ٣.. وبهذا المعنى تُقدّم الخطوط المتدرجة والنقاط المكونة لها حلاً بصريا (منظوريا) للواقع الحقيقي ثلاثي الأبعاد الذي نريد تجسيده كصورة على السطح المستوي ذو البعدين فقط، والذي يتمثل فوتوغرافيا بسطح الورقة أو اللوحة، ويتمثل تلفزيونيا بسطح الشاشة .. كما في الشكل ٤..

(الشكل ٤)



ب - **الألوان:** وتقوم بصريا بإكمال وظيفة الخطوط من حيث إبراز ملامح الشكل وبعده الثالث (العمق) .. وقد وصلت تقنيات إظهار الألوان في الصورة التلفزيونية أحيانا إلى حد تفوقها الجمالي على الواقع كما يظهر للعين المجردة .. وهذا ما يجعل الحديث عن ألوان الصورة التلفزيونية في أيامنا يتجاوز وظيفتها الابصارية ليشمل أمور في غاية الأهمية من حيث صياغة الذائقة البصرية الجماهيرية (إيجابا أو سلبا) .. وتستمد هذه الأمور أهميتها من سعة انتشار التلفزيون، ليس كوسيلة إعلام جماهيرية فحسب، بل باعتباره الوسيلة الأكثر انتشارا وتغلغلا في تفاصيل حياتنا الراهنة .. وهذا يعني من زاوية موضوع دراستنا المتعلقة بإنتاج الأفلام التسجيلية أن الألوان تقوم / إضافة إلى وظيفتها المكملة لوظيفة الخطوط / بوظيفتين أساسيتين هما:

١ - إن الألوان تجعل الصورة التلفزيونية أكثر قرباً من الواقع، وأكثر تعبيرا عنه من الناحية البصرية.. وهذا أمر في غاية الأهمية حين تتعلق الصورة بإنتاج الأفلام التسجيلية (تلفزيونية كانت أو سينمائية) ..

٢ - إن ألوان الصورة / المماثلة لألوان الواقع / تهيئ للعين بيئة بصرية مريحة وتضفي على الصورة التلفزيونية سحرا وجاذبية، مما يجعلها تحظى بانتباه واهتمام الغالبية العظمى من المشاهدين على اختلاف أعمارهم ومستوياتهم العلمية والثقافية ..

ولأن آلية رؤية الصور وإدراكها (بخطوطها وألوانها) ترتبط عند الإنسان **بجهاز الإبصار** الدقيق والمعقد فيزيولوجيا فانه من المفيد هنا التعريف المبسط بهذا الجهاز.. وذلك بتقسيمه إلى ثلاثة أجزاء:

الجزء الأول هو **العين**: بكل مكوناتها الفيزيولوجية المتعلقة بآلية الرؤية، والتي تشمل (كما في الشكل ٥) عدد من العناصر .. أهمها:

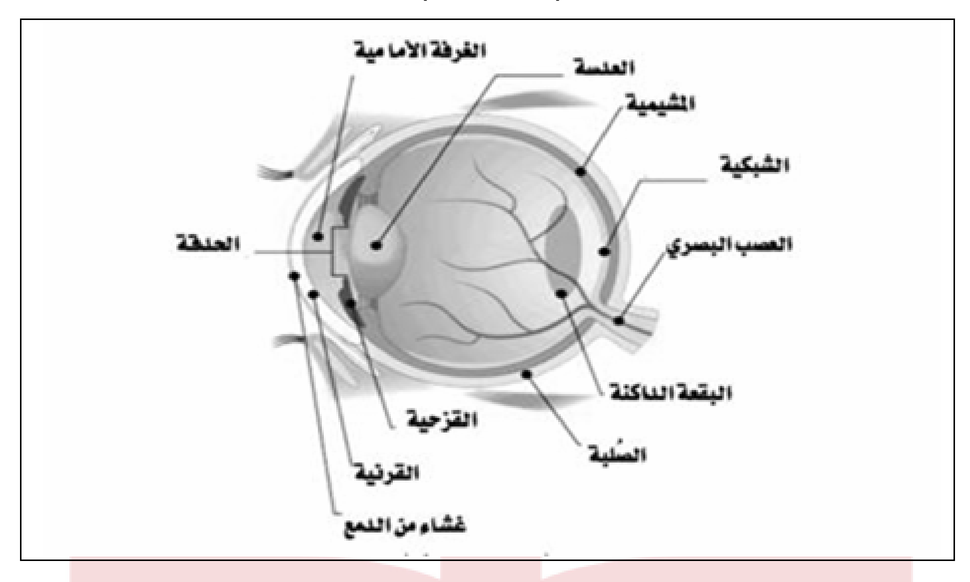
١ – **القرنية** Cornea: هي نسيج شفاف مقوّس بشكل كروي تقوم بدور نافذة العين .. أي أول من يستقبل الضوء المنعكس عن الأجسام والأشياء، وهي عنصر التركيز الرئيسي للعين..

٢ – **القزحية** Iris: هي الجزء الملون المرئيالذي يعطي العين لونها الظاهر(أزرق أخضر عسلي أسود ... الخ) وهي الجزء الذي يوسع ويقلص الفتحة المركزية للعين (حسب شدة الإضاءة).

٣ - **الحدقة** (البؤبؤ) Pupil: هي الفتحة المركزية التي تسمح للضوء بالمرور إلى داخل العين.

٤ – **العدسة** Lens: هي القرص المرن الشفاف الذي يقع خلف الحدقة وهي محدبة الوجهين ..

(الشكل ٥)



الجزء الثاني: ويجمع بين:

أ – **الشبكية** Retina : وهي الطبقة العصبية الحسّاسة الموجودة في باطن جدار العين.. تقوم باستقبال الضوء المنعكس عن الجسم فتحلله وتحوله إلى إشارات ونبضات كهربائية.

ب - العصب البصري: ويقوم بدور الناقل للنبضات والإشارات الكهربائية من الشبكية إلى الدماغ ..

الجزء الثالث: وهو القسم الخاص بحاسة الإبصار في الدماغ .. وفيه تتم ترجمة الإشارات والنبضات الكهربائية القادمة من الشبكية عبر العصب البصري إلى صور محسوسة مُدركة .

لا شك في أن وضوح ونقاء الصورة التلفزيونية / كما سبق شرحهما / يندرجان تحت مفهوم الجودة أو النوعية (Quality).. وتتحكم بمدى جودة الصورة التلفزيونية مجموعة من العوامل التقنية، والمهنية، والإبداعية.. أهمها:

١ - **الإضاءة** Lighting : الوظيفة الأساسية للإضاءة في الفيلم التسجيلي هي جعل المشهد المُراد تصويره واضحاً أمام عدسة الكاميرا كما تراه العين المجردة السليمة، أو كما يُفترض أن تراه.. وهناك مصدران أساسيان للضوء عند تصوير لقطات الفيلم التسجيلي:

المصدر الأول - **الضوء الطبيعي**: ويتمثّل بضوء الشمس نهاراً، وضوء القمر والنجوم ليلاً.. ومن المفيد هنا التذكير بأن ضوء القمر علميّاً / كما نشاهده على الأرض /ليس إلاّ انعكاساً لضوء الشمس.. وهو ضوء ضعيف إلى حد أنه غير مفيد عملياً للتصوير التلفزيوني، إلاّ في حالات أخذ لقطات ذات دلالات بصرية، أو نفسية، أو فكرية خاصة ..

أما ضوء الشمس فهو عملياً المصدر الأساسي الأول لمعظم لقطات الفيلم التسجيلي، خاصة في حالات التصوير الخارجي .. ومن المعروف أن ضوء الشمس الأبيض يتكون من طيف لوني متدرج بين البنفسجي والأحمر (حسب طول الموجة لكل لون) .. وهو ما يتجلى طبيعيا بظاهرة قوس قزح.. وتأخذ الأشياء في الطبيعة خواصها اللونية من اعتراضها للأشعة الضوئية.. فعندما يقع مثلا ضوء الشمس على جسم يظهر لنا باللون الأخضر يكون هذا الجسم قد عكس فقط من أمواج الضوء تلك الأمواج ذات الأطوال الخاصة باللون الأخضر ..

ويتعلق وضوح لون الجسم ودرجة نصوعه Luminance بمقادير معينة من كميات الإضاءة الساقطة عليه Intensity، وهي المقادير التي يجب أن تكون ملائمة للتصوير حسب المطلوب .. فبالنسبة إلى الشمس تختلف شدة إضاءتها في أثناء النهار حسب موقعها على قوس حركتها بين الشروق والغروب، فكلما كانت أقرب الى الشروق أو الغروب كان ضؤوها أكثر ملائمة للتصوير..

غير أن الكاميرات التلفزيونية الحديثة تتميز عملياً بتقنيات متقدمة جدا في مجال التكيف مع شدة الإضاءة المستمدة من الشمس .. وهذا يعني أن التصوير يمكن انجازه بإتقان في أي وقت من أوقات النهار.. ولا يحتاج الأمر إلا لإجراءات روتينية من المصور لضبط عدسة الكاميرا وفقا لشدة الإضاءة المتاحة ..

المصدر الثاني: **الإضاءة الصناعية**: وهي التي يتم إنتاجها بمولدات الطاقة على مختلف أصنافها .. ويمكن تقسيمها إلى نوعين:

أ - إضاءة صناعية واقعية: مثل إضاءة أعمدة النور في الشوارع والساحات ليلا، والإضاءة الكهربائية في البيــوت والمكاتب والمصانع ليلا، أو نهارا .

ب - إضاءة صناعية إضافية: وهي أجهزة الإضاءة المرافقة للكاميرا.. وتستخدم غالبا في الأماكن المغلقة، وفي حالات عدم كفاية الإضاءة الواقعية لتحقيق شروط وضوح الصورة ونقائها ..

٢ - **الجودة التقنية للكاميرا**: وتستخدم في أيامنا كاميرات تلفزيونية حديثة ذات تقنيات دقيقة وجودة عالية، وسيأتي الحديث عنها لاحقا.

٣ - **حالة الكاميرا في أثناء التصوير**: لكي تكون الكاميرا في حالة صحيحة للتصوير يجب مراعاة ما يلي:

أ - يجب أن يكون جسم الكاميرا مثبتاً جيداً على حامل مناسب.. ومضبوطاً أفقيا حسب المعيار الزئبقي.. وفي حال التصوير المتحرك يفضّل أن تُزوّد الكاميرا بجهاز ماص للصدمات لمنع ارتجاجات الصورة أو للتخفيف من حدتها..

ب - يجب أن تكون عدسة الكاميرا مضبوطة جيداً من حيث التركيز أو البعد البؤري الذي يتعلق بوضوح الرؤية (الفوكس Focus) .

٤ - **مدى مهارة المصور وفهمه لتقنيات الكاميرا:** وسنأتي على ذكره مفصلاً أيضاً في الفصل التالي .

٥ - **توازن الصورة:** وهي معادلة بصرية ترتبط بمدى ارتياح العين لما تراه .. وتتجسد هذه المعادلة من خلال:

أ - توازن اللقطة .. أي عدم شعور العين بميلان الكادر نحو اليسار أو نحو اليمن .. إلا في حالة الميلان المقصود للإيحاء بفكرة معينة .

ب - تَوزّع العناصر المكونة للصورة داخل الكادر من حيث أوزانه االبصرية ويأخذ العنصر (أي عنصر) وزنه البصري في الصورة من خلال حجمه وطوله ولونه .. فالأجسام الأكبر والأطول وذات الألوان الناصعة تبدو كأن لها أوزانا بصرية كبيرة .. أي أنها أكثر جذبا للعين من الأجسام الأصغر، والأقصر وذات الألوان الباهتة ..

ثانيا - الصوت:

وهو كل ما يتلقاه مشاهد التلفزيون عن طريق حاسة السمع .. ويمكن تصنيف الأصوات المرافقة للصورة التلفزيونية في مجال الأفلام التسجيلية كما يلي:

١ - **الصوت البشري:** ويتوزع على:

أ - أصوات المعلّقين: تشمل صوت المعلّق / قارئ التعليق الأساسي / كما تشمل قرّاء الترجمات (في حال وجود أشخاص يتحدثون بلغات غير اللغة الأساسية المستخدمة في الفيلم التسجيلي) .

ب - أصوات الأشخاص الحقيقيين: أي الذين هم جزء من موضوع الفيلم (سكان صيادون عمال باعة متجولون ... الخ) .. وهم يتحدثون، أو يتغنون، أو يؤدون أي قالب صوتي ..

ج - أصوات أصحاب الرأي والتحليلات والشهادات أثناء تحدثهم أمام الكاميرا ... كالخبراء، والمحلّلين، وشهود العيان ... وغيرهم.

٢ - **المؤثرات الصوتية**: وتشمل:

أ - الأصوات الطبيعية: مثل أصوات الرياح، وأصوات الحيوانات وصوت المياه، والمطر، وأمواج البحر ... الخ.

ب - أصوات الآليات والأجهزة: مثل أصوات السيارات والقطارات والطائرات، وجميع الأجهزة الكهربائية ... الخ.

ج - الأصوات الاصطناعية: وهي الأصوات المقلِّدة التي تُؤدَّى بأدوات صناعية يُقصد بها محاكاة الأصوات الطبيعية .. مثل تقليد صوت الريح أو أصوات الانفجاريات ... الخ.

٣ - **الموسيقى التصويرية**: تعرف الموسيقى التصويرية عموما بأنها المُعادل المسموع للمشهد المسرحي، أو السينمائي، أو التلفزيوني، أو الإذاعي وتتركز أهمية الموسيقى التصويرية في أنها تضيف بعداً سمعياً للمشهد البصري.. وغالبا ما يؤدي هذا البعد إلى إثارة الخيال والمشاعر، أو التعبير عنهما.. وهناك من يفرّق بين الموسيقى المرافقة والموسيقى التصويرية، ذلك باعتبار أن الموسيقى المرافقة هي مجرّد خلفية صوتية متآلفة مع الصورة Background.. أما الموسيقى التصويرية فهي التي تترجم الصورة إلى موسيقى ملامسة للحدث، ومعبرة عنه..

ومن نتائج الدراسة التي قمنا بها على عينة الأفلام المختارة تبين أن الموسيقى التصويرية في الفيلم التسجيلي التلفزيوني قليلة الاستخدام قياساً إلى مدى حضورها في الدراما التلفزيونية .. لهذا فضلنا قصر الحديث عنها هنا بالإشارة إلى معايير اختيار المقاطع الموسيقية، إضافة إلى تحديد المعني مهنيا بمهمة الاختيار ..

المفروض نظريا أن يتولى أمر الموسيقا التصويرية مؤلف موسيقي متخصص في هذا الاتجاه من التأليف الموسيقي .. وحتى يؤدي وظيفته على الوجه الأكمل يجب أن يتحلّى بالعديد من المواصفات .. أهمها:

أ - الحرفية والموهبة اللتان تعبران عن مدى مقدرته الإبداعية في ترجمة الصورة الى فكرة مؤثرة ..

ب - أن يكون على علم (من قبل الكاتب والمخرج) بالهدف العام للفيلم وبالمغزى الخاص لكل لقطة أو مجموعة من اللقطات ..

ج - أن يكون على دراية بالروابط الحسية والإدراكية المشتركة وغير المشتركة بين حاستي السمع والبصر ..

ويرتبط اختيار نوعية الموسيقى التصويرية وإيقاعها بالعديد من العوامل .. أهمها:

أ - الموقف الذي تعبر عنه اللقطة، أو مجموعة لقطات.. ومنها مثلا:

- استعراض لمنظر طبيعي جمالي أو مجموعة مناظر طبيعية.. وهنا غالبا ما تأخذ الموسيقى طابعا شاعريا مثلا ..

- استعراض بصري لقرية في سفح جبل، أو استعراض عام لحي في مدينة .. أو لشارع مزدحم بالسيارات ... الخ

- مجموعة من الناس في حالة غضب .. وهنا تأخذ الموسيقى طابعا حماسياً أو ثورياً، بحسب الأسباب التي أدت إلى حالة الغضب.

- وحش مفترس يترصّد اقتراب فريسته، ثم ينقض عليها أو يبدأ بمطاردتها... وهنا تأخذ الموسيقى بدايةً طابع الهدوء القلق، فإذا ما بدأت المطاردة انتقلت الموسيقى إلى إيقاع متصاعد نحو العنف ..

ب - البيئة الثقافية لموضوع التصوير: ويغلب هنا الطابع الموسيقى، أو الغنائي التراثي الذي يميز كل حالة ثقافية .. كالموسيقى الإفريقية مثلا أو الموسيقى الهندية... وغيرها .. ويمكن أن تأخذ الموسيقى هنا طابعا دينيا (إسلاميا مسيحيا بوذيا ... الخ).

ج - التعبير عن المدى المكاني: مثل لقطة عامة لسهول واسعة تمتد حتى الأفق .. أو لقطة لبناء شاهق الارتفاع ..

د - التعبير عن المدى الزمني: مثل التعبير عن العمق التاريخي لأحد الصروح العمرانية .. أو تمثال لشخصية تاريخية تنتمي لزمن بعيد ..

هـ - استخدام الجملة الموسيقية للإيحاء بختام الفكرة، أو تلخيصاً بصرياً وسمعياً لها ..

٤ - **الصمت:** هي الحالة التي لا تلتقط فيها الأذن السليمة أي نوع من الأصوات المعتادة أو غير المعتادة .. ويمكن تمثّل هذه الحالة باللقطة التي تسجلها الكاميرا التلفزيونية في حالة إقفال قناة الصوت تماما.. أي أن إدراك معنى أو مغزى اللقطة ينحصر تحديدا في حاسة البصر.. ويمكن تفسير وجود الصمت في لقطة أو أكثر ضمن سياق الفيلم التسجيلي التلفزيوني كنتيجة لإحدى حالتين:

أ - أن يكون الصمت مقصوداً لإيصال فكرة ما، أو لإحداث تأثير انفعالي معين في المشاهد.. مثل اللقطات التي تظهر شخص أو عدد من الأشخاص في حالة ذهول نتيجة لصدمة بصرية قد تنبؤ بحدث جلل ..

ب - أن يكون الصمت نتيجة لقلة خبرة المخرج، أو المصور بمدى أهمية الصوت كرديف للصورة، أو أن يكون نتيجة لخطأ غير مقصود ..

ثالثاً - الحركة:

كما مر معنا في المقدمة، تعتبر الحركة هي الخاصية التي يشترك فيها التلفزيون مع المسرح.. بهذا المعنى يمكن اعتبار الكادر التلفزيوني بمثابة خشبة العرض بالنسبة للمسرح، وبالتالي فان كل مظاهر الحركة ضمن الكادر هي المقصودة هنا، والتي يمكن تصنيفها كما يلي:

١ - حركة متعلقة بطبيعة الموضوع الذي يجري تصويره: أي أن رأس الكاميرا ثابت وعناصر اللقطة تتحرك.. مثل مجموعة من الغزلان البرية تسير نحو بركة ماء.. أو مجموعة من الأشخاص يؤدون رقصة فلكلورية.. ويمكن بالطبع تصوير هذه الحركة من زوايا مختلفة ..

٢ - حركة متعلقة بتحريك رأس الكاميرا حول محور ثابت وفي مكان ثابت .. كأن تكون الكاميرا مثلا فوق حاملها (السيبة) ..

٣ - حركة متعلقة بتحريك الكاميرا كاملة .. كما سيأتي شرحه لاحقا.

٤ - حركة متعلقة بتقنيات المونتاج (تسريع الشريط، أو إبطاؤه) ..

٥ - الحركة العكسية للشريط.. بهدف توضيح فكرة معينة، أو في حال الاضطرار لحل إخراجي معين ..

*<u>**خصائص الفيلم التسجيلي المتعلقة بالمضمون (المحتوى Content):**</u>

يُقصد بالمضمون الإعلامي عموما الدلالات الفكرية للنص، سواء كان هذا النص مقروءا، أو مسموعا، أو مرئيا .. أي أن المضمون الإعلامي بالمحصلة هو الذي يريد أن يقوله الكاتب أو المخرج أو كلاهما

معا.. وهو الذي يسعى القائم بالاتصال إلى أن تدركه فئات الجماهير المستهدفة وتتأثر به بما يحقق الأهداف المقصودة .. ويتصل هذا المفهوم بخصائص الفيلم التسجيلي المتعلقة بالمضمون من حيث:

1 - يتسم الفيلم التسجيلي بقدر كبير من الموضوعية والحيادية، وذلك من منطلق اعتماد مادته أساسا على الواقع الموضوعي ..

2 - يعتمد / من حيث التشويق / على مدى اهتمام الفرد بالعالم المحيطبه وهو بذلك لا يهتم بالحبكة أو العقدة، ولا يعتمد على النجومية في التواصل مع الجمهور، كما في الأفلام الروائية مثلا ..

3 - يقدم الفيلم التسجيلي عادة وجبة دسمة مركزة من المعلومات قياسا إلى المساحة الزمنية التي يشغلها في أثناء العرض .. بل يمكن القول بأنه مصمم أساسا لتقديم المعلومات (بصريا وسمعيا) بهدف إحداث تأثير معين في المتلقي يدفعه الى تغيير قناعاته أو سلوكه ..

4 - يفسر الظواهر والأشياء والأحداث معتمدا بالدرجة الأولى على مخاطبة العقل، مع إمكانية استخدام المزاج والعاطفة لتقوية الحجة ..

5 - يتناول الفيلم التسجيلي موضوعه من زوايا مختلفة، مما يجعل الموضوع أكثر وضوحا وبيانا من حيث الاتساع والعمق ..

6 - يتسم الفيلم التسجيلي بإمكانية اختزال الزمن الحقيقي إلى ما يمكن تسميته بالزمن التلفزيوني .. ويصل ذلك مثلا إلى حد اختزال مئات السنين الزمنية ببضع دقائق تلفزيونية ..

7 - يتسم الفيلم التسجيلي أيضا بإمكانية تطويل الزمن الحقيقي .. ويتم ذلك من خلال تقنيات التحريك البطيء للصورة Slow motion .

8 - هناك علاقة وثيقة بين طبيعة المضمون وطريقة المعالجة.. فالأفلام التي تعتمد على الوصف مثلا يأخذ التعليق المقروء فيها حيزا أساسيا، بينما يغيب التعليق المقروء في بعض أفلام السير الشخصية التي تعتمد على تتابع الشهادات والتحليلات ...

9 - يمكن تشبيه المعالجة التلفزيونية للفكرة من خلال الفيلم التسجيلي برمي حصاة في مياه راكدة، حيث تُحدث الحصاة أمواجاً دائرية متزايدة الاتساع.. أي أنه يمكن تتبّع تداعيات المضمون انطلاقاً من الفكرة في كل الاتجاهات، وإلى أقصى مدى.. مع التنويه هنا بأنه قد يأتي التتبّع في اتجاهات معينة على حساب اتجاهات أخرى ..



الفصل الثاني

أهداف إنتاج الأفلام التسجيلية

أهداف إنتاج الفيلم التسجيلي:

تتبع فكرة أي فيلم تسجيلي من الموضوع الذي نسعى إلى تناوله ومعالجته، حتى ليمكن القول إن هناك تلازما قويا بين الفكرة والموضوع بحيث يصعب التفريق بينهما في الكثير من الحالات .. ولا شك في أن الفكرة والموضوع يرتبطان شكلا ومضمونا بالغرض أو الهدف الذي يجب أن يصل إليه الفيلم التسجيلي بعد عرضه على الجمهور.. وهذا يحتم علينا تحديد الهدف قبل الشروع بأي خطوة عملية.. وهناك أهداف متعددة ومتنوعة، ومتداخلة أحيانا لإنتاج الفيلم التسجيلي.. ويمكن تصنيفها كما يلي:

ليس الإعلام هدفا بحد ذاته، بل هو وظيفة لتحقيق غاية محددة أو غايات متعددة .. لهذا يمكن القول عموما بأن الأهداف الإعلامية تقع ضمن نطاق وظيفة وسائل الإعلام الجماهيرية (Media) في التثقيف والترفيه والتوجيه للتحكم بأحوال الرأي العام من خلال العمل للمحافظة على اتجاهه، أو لتغيير هذا الاتجاه .. وفي مجال الأفلام التسجيلية يمكن تقسيم هذا النوع من الأهداف إلى:

أهداف دعائيةPropaganda: وتشمل العديد من أشكال الدعاية.. أهمها:

أ - **أفلام الدعاية السياسية:** يرتبط إنتاج هذا النوع من الأفلام التسجيلية بسياسات الدول في حالات السلم والحرب حيث تهدف أثناء السلم إلى الترويج السياسي والأيديولوجي للدولة أو للنظام أو للشخص الذي يرمز الى الدولة و النظام، ومنها مثلا أفلام الدعاية للمنظومة الاشتراكية ومنظريها أيام الاتحاد السوفييتي .. ويمكن أن تأخذ الدعاية السياسية اتجاها تضليليا بحتا فتقوم بتزوير الوقائع والحقائق وتقول بها في رسائل مزيفة بهدف تكريس مفاهيم (عنصرية استعلائية).. منها مثلا: الدعاية الألمانية لتكريس مفهوم نقاء الجنس الآري، والدعاية الصهيونية لتكريس مفهوم شعب الله المختار..

أما في حالات الحرب فيمكن التمييز بين نوعين أساسيين من أفلام الدعاية السياسية:

- أفلام التعبئة الجماهيرية: وهي الموجهة للرأي العام الداخلي والرأي العام الصديق .. ويمكن أن تأخذ واحدا من اتجاهات عدة مثل: استنهاض الروح القومية باستحضار أمجاد الماضي وربطها بمزايا الحاضر .. كما يمكن أن تأخذ اتجاه عرض الحقائق بأكبر قدر ممكن من الموضوعية لتحصين الرأي العام الداخلي ضد الحرب النفسية التي قد يلجأ إليها العدو.. وهذا مثلا ما اتبعه البريطانيون لمواجهة الدعاية الألمانية خلال الحرب العالمية الثانية ..

أفلام التخويف والترهيب: وتدخل في إطار الحرب النفسية .. وهذا ما كان يفعله النازيون أثناء الحربين العالميتين ..

ب - **أفلام الدعاية الدينية:** وتتعلق بتكريس العقيدة الدينية عند أتباعها من جهة، وبحملات النشر والتبشير من جهة أخرى ..

ج - **أفلام الدعاية السياحية:** وتهدف إلى استقدام أكبر عدد من السياح من منطلق أن السياحة هي أحد مصادر الدخل القومي ..

د - **أفلام الدعاية الانتخابية**: المتعلقة بالترويج الانتخابي لأشخاص أو أحزاب، أو هيئات... أو غيرها.

٢ - **أهداف إرشاديةGuidance**: وأهم مجالاتها:

أ - **أفلام الإرشاد التربوي**: ويفترض أن تتناول أهم الطرق التربوية العلمية للأجيال الناشئة بما يساهم في تعزيز دور المدرسة والأسرة، وكافة المعنيين في المجال التربوي.

ب - **أفلام الإرشاد الصحي**: وتهتم بكل ما يتعلق بقضايا الصحة العامة التي تشمل صحة الفرد النفسية والعقلية، والجسدية، كما تشمل صحة الأسرة من حيث التوعية بأهمية النظافة، وعناية الأم بأطفالها.. إضافة للعديد من النواحي الصحية المتعلقة بالحياة العائلية، كالمشاكل الصحية الوراثية، ومنها مثلا ما ينتج عن زواج الأقارب.. ويشمل الإرشاد الصحي كل شرائح المجتمع، خاصة في حالات انتشار الأوبئة، أو الخوف من انتشارها ..

ج - **أفلام الإرشاد البيئي**: وتهدف إلى التوعية بأهمية الحفاظ على البيئة وتقويم حالات السلوك الفردي والجماعي تجاهها.. كما تهدف إلى تسليط الضوء على كل مشاكل البيئة، وما تواجهها من تحديات، وخاصة المشاكل المتعلقة بتلوث المصادر الطبيعية الأساسية للحياة، كالماء، والهواء، والغذاء.. إضافة إلى أهميتها في التركيز على العلاقة الجوهرية بين سلامة البيئة والتنمية المستدامة ..

د - **أفلام الإرشاد الزراعي والصناعي**: ويفترض أن تتناول أفضل أساليب العمل الزراعي والصناعي بما يحقق توازن المعادلة بين الإنتاج المربح وحاجة السوق من جهة .. ومراعاة شروط البيئة والتنمية المستدامة من الجهة المقابلة .

هـ - أفلام الإرشاد الأمني: يتعلق هذا النوع من الأفلام الإرشادية بسلامة الإنسان ضد الأخطار المتوقعة وغير المتوقعة، كحوادث الطرق أو التعرض لعملية سطو، أو حريق، أو زلزال .. الخ .

و - أفلام الإرشاد المروري: وتُعنى بنشر الثقافة المرورية لدى الجميع بهدف تنظيم حركة الناس في التجمعات السكانية من جهة، والحد من حوادث الطرق، خاصة منها الطرق الخارجية من جهة أخرى ..

يتضح من الأهداف الإرشادية لإنتاج الأفلام التسجيلية أنها تدخل ضمن نطاق استراتيجيات الدول في مجالات الإرشاد والتوعية لمواطنيها، كما يمكن أن تدخل ضمن توجهات بعض المنظمات الدولية، كمنظمة الصحة العالمية، والمنظمة الدولية لرعاية الطفولة والأمومة ... وغيرها.

٣ - أهداف تعليمية (تربوية) Education: وتشمل كل أشكال الأفلام والبرامج التسجيلية التي يمكن توظيفها ضمن المناهج التعليمية الرسمية وغير الرسمية مثل: الأفلام العلمية التي تتعلق بعلم التشريح، أو إجراء العمليات الجراحية، أو شرح النظريات العلمية كنظرية الأواني المستطرقة ...الخ .. وبذلك يكون إنتاج الأفلام التسجيلية مرتبط بمناهج التربية والتعليم كوسائل شرح وتوضيح.. وتشمل أيضا التعليم غير الرسمي كتعليم قيادة السيارات مثلا ..

*** الأهداف الاقتصادية:**

حتى الماضي القريب كان يُنظر إلى الأفلام التسجيلية السينمائية على أنها لا تسعى إلى الربح .. وهي في الواقع لم يكن لها أية جدوى اقتصادية كما كان لأفلام الدراما السينمائية .. إلا أن هذه النظرة اختلفت في أيامنا مع الانتشار الواسع جدا للمحطات التلفزيونية على مستوى العالم، الفضائية منها والأرضية .. وهذا ما دفع بشركات الإنتاج التلفزيوني إلى وضع إنتاج الأفلام التسجيلية ضمن أجندة اهتماماتها التجارية.. حتى ليمكن القول بأن بعض

الشركات تكاد تكون الآن متخصصة في إنتاج هذا النوع من المواد الإعلامية التلفزيونية، مما يشير إلى مدى سعة وعمق المعين الذي يمكن أن تنهل منه.. ذلك أنه لا يوجد مجال من مجالات الحياة الراهنة، أو الماضية، أو حتى الموغلة في القدم إلاّ ويمكن تناولها في إطار إنتاج الأفلام التسجيلية .

تقود عملية التصنيف من حيث الأهداف / كما وردت / إلى عملية تصنيف أخرى من حيث الأنواع .. أي أننا هنا أمام محاولة لوضع كل ما يندرج تحت عنوان الأفلام التسجيلية ضمن أنواع رئيسية وفرعية كما يلي:

* أنواع الأفلام التسجيلية:

ليس هناك قاعدة متكاملة لتصنيف الأفلام التسجيلية ضمن أنواع أو قوالب متمايزة بشكل واضح .. فالتداخل بين نوعين أو أكثر أمر وارد، وذلك تبعاً لطبيعة الموضوع من جهة، ولرؤية كل من الكاتب أو المخرج (كأسلوب معالجة) من الجهة المكمّلة .. غير أن هذا لا يقلل من أهمية عملية التصنيف وضرورتها من الناحية العلميّة، ذلك لأنها توضّح المفاهيم وتعمّق إدراكها نظريا، مما تسهل وضع الأسس العمليّة للتنفيذ .. ومن هذا المنطلق رأينا أن نصنف الأفلام التسجيلية ضمن الأنواع الرئيسية والفرعية التالية:

أولاً - الأفلام العلمية:

وتتناول جميع قضايا العلم بمفهومه المعاصر، والقائم على ثلاثية (الملاحظة - التجربة - البرهان) .. وتشمل:

١ - **أفلام البحوث والدراسات**: وتسلط الضوء تلفزيونيا على القضايا العلمية التي خضعت أو تخضع للدراسة العلمية المنهجية .. مثل: البحوث في مجالات الطب، والصيدلة، والتشريح، والأحياء الدقيقة، والجيولوجيا، والتلوث، وأنماط السلوك، واختبارات الذكاء عند الأطفال ... وغيرها .

٢ - **أفلام الطبيعة**: وتتناول الطبيعة كما هي بكل تجلياتها الجامدة والحية، وبما فيها من بحار، وأنهار، وجبال، ووديان، وبراكين، وحيوانات برية ومائية .. وغيرها.

٣ - **أفلام الفلك**: وتتناول كل ما يتعلق بالكون وما فيه من مجرّات وأجرام وثقوب سود ونجوم وكواكب ومذنبات ونيازك ... الخ

ثانياً - الأفلام البيئية:

نقصد بالبيئة هنا مفهومها الواسع الشامل لكل الظروف والعوامل المحيطة التي يُحتمل أن تؤثر في الكائنات الحيّة عموما، وفي الإنسان ككائن حي عاقل بشكل خاص .. وتعبر عن هذا المفهوم في اللغة الانكليزية العديد من المصطلحات التي يتبوأ معنى البيئة بينها موقع القاسم المشترك .. وأهم هذه المصطلحات هي:

الجو Ambience الوسط Milieu المحيط Environment

ويمكن تصنيف دلالات البيئة في مجال بحثنا المتعلق بأنواع الأفلام التسجيلية كما يلي:

١ - **البيئة الطبيعية**: بما فيها من هواء، وماء، وأحياء، وتضاريس ونباتات، وعوامل طبيعية كالزلازل والبراكين، وعوامل مناخية كالحرارة والبرودة، وشدة الرياح، والأمطار، والثلوج ... وغيرها.

٢ - **البيئة العمرانية**: وتتجلى في:

أ - أنماط العمارة التقليدية: بما فيها من مساكن بسيطة، أو قصور فخمة، وما تتميز به من خصائص تابعة لشروط البيئة المتعلقة بالجغرافيا والمناخ.. إضافة إلى ما توفره من مواد البناء الأولية كالحجارة في المناطق ذات الطبيعية الجبلية، أو اللبن المصنوع من الطين في المناطق السهلية، أو الأخشاب في مناطق الغابات الكثيفة ... الخ.

ب - أنماط العمارة الحديثة الوافدة: وهي الأنماط المنتشرة الآن في معظم أنحاء العالم المتمدن ..

ج - أنماط العمارة التاريخية: الدينية منها، والمدنية، والعسكرية ..

د - المشيدات الصناعية، والزراعية، والسياحية ... وغيرها.

٣ - **البيئة الاجتماعية:** وهي التي تلعب دوراً كبيراً في رسم ملامح التمايز بين المجتمعات البشرية.. وتتجلى في أنماط التفكير والسلوك الجماعي والفردي .. وذلك من خلال الأساسيات التالية:

أ - المنظومة الأخلاقية: بما فيها من قيم، وأعراف، ومعتقدات دينية، أو أسطورية، وما يرتبط بها من عادات وتقاليد متوارثة في السلوك، والتربية، والتعليم، والزواج، وجميع أشكال الأفراح والأحزان وطقوسها.. إضافة إلى أنماط السلوك الوافدة التي تصبح جزءا من المنظومة السلوكية لبعض شرائح المجتمع، خاصة منها ما يأتيعبر وسائل الإعلام والاتصال الحديثة كالإنترنت والتلفزيون ... الخ.

ب - الفنون والآداب الشعبية المتوارثة: كالحكايات، والسير والنوادر والأمثال، والرسم ، والموسيقى، والغناء الشعبي .. وغيرها.

ج - أنماط الفنون الوافدة: التي تتغلغل إلى النسيج الثقافي وتصبح جزءا منه، خاصة بالنسبة للشرائح الاجتماعية عالية التعليم.

٤ - **البيئة الاقتصادية:** وتضم كل مجالات الأنشطة الاقتصادية بما فيها من زراعة، وتجارة، وصناعة، وكل مصادر الدخل بالنسبة للأفراد والأسر، وعلى الصعيد القومي عموما.. ويشمل مفهوم البيئة الاقتصادية أيضا كل مشكلات البطالة والفقر، وطرق التصدي لها ومعالجتها .. ونتائج المعالجة سلبا أو إيجابا ..

٥ - **البيئة السياسية والإدارية**: ونقصد بها هنا نظام الحكم الرسمي في الدولة بكل أبعاده الإيديولوجية، والسياسية، والإدارية، والقانونية .. إضافة إلى جميع المؤسسات السياسية والإدارية غير الرسمية، بما تطرحه من أفكار، وسياسات، وما تتبناه من منظومات إدارة وآليات تنفيذ.. ومنها مثلا مؤسسات المجتمع المدني بما فيها من أحزاب، وتيارات، ونقابات، واتحادات، وجمعيات.. وغيرها.

<u>ثالثاً - الأفلام التاريخية:</u>

وهي التي تتحدث عما جرى لبني البشر في الأزمان الماضية بكل أبعادها الحضارية، والسياسية، والدينية، والأسطورية، والاقتصادية.. وغيرها.. وفي إطار دراستنا هذه يمكن تقسيم الماضي البشري (حسب المعطيات الوثائقية البصرية) إلى خمسة أقسام كما يلي:

١ - **الماضي القريب**: وهو الذي مـــازال متصلاً مع الحاضر من خلال الذين عاشوا أحداثه، وهم الآن شهود أحياء عليه، أي أن مجاله الزمني يمتد حتى ١٠٠ عاما مضت منـــذ الآن.. وكمثال عليه في أيامنا يمكن أن نأخذ أحداث الحربين العالميتين الأولى والثانية .. فوجود معمر ألماني مثلا عمره ١٢٠ سنة في عام ٢٠٠٩ يعني أنه شهد نهاية الحرب العالمية الأولى في سن الحادية عشرة .. وهناك معيـــار إضافي لمفهوم الماضي القريب يتعلق باختراع التصوير الفوتوغرافي الذي تُوّج بتصميم أول آلة تصوير للهواة **Kodak** عام ١٨٨٨ .. بعدها بسبعة أعوام فقط تم اختراع السينما على يد الأخوين لوميير عام ١٨٩٥.. وبإضافة هذا المعيار الفوتوغرافي، والسينمائي يمكن أن يمتد المجال الزمني للماضي القريب ليصل حتى نحو ١٢٠ عاما مضت ..

وضمن هذا المجال الذي اصطلحنا على تسميته بالماضي القريب تكون المادة البصرية للفيلم التسجيلي التلفزيوني الذي يتحدث عن إحدى الحربين العالميتين مثلا مستقاة من المصادر التالية:

أ - الأرشيف السينمائي.. حيث تم تصوير الكثير من وقائع الحرب، خاصة أحداث الحرب العالمية الثانية ..

ب - أرشيف الصور الفوتوغرافية التي تمثل الأمكنة، والأشخاص، والأحداث، والعمائر... وغيرها.. كما في الصورة التالية الملتقطة لمجموعة من جنرالات الحرب العالمية الثانية.. مقتبسة من موقع على الانترنت كما هو مسجل في أسفل ويسار الصورة ..

(الشكل ٦)



ج - شهادات حية للذين شاركوا في الحرب، أو عايشوا أحداثها، وما زالوا على قيد الحياة ..

د - تصوير بعض الأماكن الموجودة، والتي كان لها حضور قوي في تلك الأحداث، مثل (ساحل النورماندي) الذي شهد أكبر عملية إنزال قوات

عسكرية في التاريخ .. وعنده جرت أهم المعارك الفاصلة التي أدت إلى انتصار الحلفاء على ألمانيا النازية ، وبالتالي نهاية الحرب العالمية الثانية ..

٢ - **الماضي المتوسط:** وهو الذي يرتد في الزمن خلفاً حتى نحو سبعة قرون .. وكمثال عليه نأخذ بدايات نشوء السلالة العثمانية التي أسسها عثمان بن آل طغرل عام ١٢٨١.. وتحولت إلى خلافة إسلامية استمر سلطانها حتى مطلع القرن العشرين ..

وتكون المادة البصرية للفيلم التسجيلي التلفزيوني الذي يتناول إحدى فترات ما اصطلحنا على تسميته بالماضي المتوسط مستقاة من:

أ - الصور اللونية المرسومة يدوياً.. حيث لم تكن آلة التصوير (الفوتوغرافي) قد اكتشفت بعد ..

ب - الوثائق والمخطوطات والخرائط التي تعود إلى تلك الفترة ..

ج - العمائر التاريخية: الدينية منها، والمدنية، والعسكرية .

د - الأدوات التي كانت مستخدمة في كل مجالات الحياة، الزراعية والصناعية، والفنية، والمنزلية ... وغيرها.

٣ - **الماضي القديم (البعيد)**: ويمتد حتى الألف الأول ق.م.. وكأمثلة عليه نأخذ مرحلة الإمبراطورية الرومانية، أو الدولة البيزنطية، أو الدولة الأموية.. ويمكن أن نستمد المادة البصرية لهذه المراحل التاريخية القديمة من المصادر التالية:

أ - الآثار العمرانية، أو ما تبقى منها.. مثل مسرح (الكولوسيوم) الروماني الشهير في وسط مدينة روما .. أو بقايا القصور الأموية في بادية الشام كقصر الحير الشرقي .. وقصر عمرة ... وغيرها.

ب - اللوحات الفنية: مثل لوحات الفريسك، أو الفسيفساء ..

ج - التماثيل النحتية، والنقوش الكتابية، والمخطوطات ..

د - الأدوات الخزفية، والزجاجية، والمعدنية، والنقود .. وغيرها.

٤ - **الماضي الموغل في القدم**: ويبدأ منذ ما يعرف ب (العصر الحجري الوسيط Metholithique).. أي نحو 10 000 سنة ق.م .. وهي المرحلة التأسيسية الانتقالية بين العصر الحجري القديم Palaeolithique التي كان الإنسان خلالها يعيش في الكهوف، ويتغذى على الصيد والتقاط الثمار، والعصر الحجري الحديث Neolithique الذي بدأت به حياة الاستقرار وبناء القرى الزراعية، وتدجين الحيوان ..

وتعتمد المادة البصرية في الأفلام التسجيلية التي تتناول هذه الحقبة على أعمال التنقيب والمكتشفات التي تنجم عنها، والمدعمة بشهادات وتفسيرات علماء الآثار، وبالرسوم الافتراضية التوضيحية ..

٥ - **الماضي السحيق**: وهو الذي يعرف بالعصر الحجري القديم Palaeolithique، ويمتد حتى 2 500 000 ألف عام .. وتعتمد المادة البصرية التي تتناول هذه الحقبة أيضا على نتائج أعمال التنقيب والتحليلات والرسوم التوضيحية الافتراضية.

رابعاً - أفلام السير الذاتية:

يتناول هذا النوع من الأفلام التسجيلية حياة الأشخاص الذين تشكّل تجاربهم الحياتية أنموذج، أو قدوة، أو مثلا للآخرين .. ويمكن تصنيفهم في فئتين أساسيتين هما:

١ - المبدعون والمشاهير: من السياسيين، ورجال الدين، والقضاة، والفنانين، والأدباء، والشعراء ، ونجوم الرياضة والسينما.. وغيرها.

٢ - أناس عاديون: وهم الذين يمكن اعتبارهم نماذج لظواهر سلوكية قابلة للتعميم.. مثل تسليط الضوء على حياة أحد المهاجرين الأفارقة إلى أوربا أو أمريكا.. أو تسليط الضوء على أحد المراهقين الجانحين كنموذج لأنماط السلوك المتعلقة بمرحلة المراهقة ... الخ.

في هذا النوع من الأفلام التسجيلية يتم اللجوء أحيانا إلى التشخيص البصري للشخصية موضوع الفيلم.. ولبعض الأشخاص القريبين منها والمرتبطين بسير الاحداث المتعلقة بها.. وهو ما مر ذكره في الفصل الأول تحت عنوان (اللقطات التعويضية).. وكمثال على هذا الاتجاه يمكن مراجعة سيناريو (نداء الشرق) في ملحق الكتاب ص

* * *



الفصل الثالث

فريق العمل في الفيلم التسجيلي

تعتمد عملية إنتاج الفيلم التسجيلي حتى يصبح جاهزا للعرض على فريق عمل أساسي متكامل، لكل فرد منه دوره ووظيفته كما يلي:

أولا - المُعد وكاتب السيناريو Preparatory and scenarist:

تعتبر مهمة الإعداد Preparation من أساسيات العمل الإعلامي التلفزيوني في كل أنواعه وقوالبه.. وفي مجال إنتاج الأفلام التسجيلية (موضوع الدراسة) يمكننا توزيع مفهوم الإعداد على المعاني الفرعية الثلاثة التالية:

١ - **المعنى المهني للإعداد**: يتعلق هذا المعنى بالمهمات التنفيذية التي يتوجب على المُعد القيام بها خلال مراحل إنتاج الفيلم التسجيلي.. وأهمها:

أ - وضع التصوّر الأولي الخاص بفكرة الفيلم وموضوعه.. مع مراعاة أن يتضمن التصور عنوان الفيلم، والتعريف به، وأهم النقاط الأساسية التي توضح أبعاد الفكرة، وتداعيات الموضوع .. ويمكن توضيح هذه المهمة من خلال الأمثلة الواردة في الصفحات (٧٣ – ٧٤ – ٧٥) ..

ب - بعد اعتماد التصور الأولي، يقوم المعد بوضع المخطط التنفيذي الافتراضي الذي يعرف ب (سيناريو التصوير) .. كما في النموذج الوارد في الصفحات (٧٧ – ٧٨) .. وسواء قام المعد بالخطوتين المذكورتين

منفردا، أو بالتنسيق مع المخرج .. فانه يكون المعني بأولى خطوات العمل في إنتاج الفيلم التسجيلي ..

ج - يترتب على المعد القيام بكافة خطوات الإعداد للتصوير الخارجي والداخلي.. بما فيها من تنسيق مع الأشخاص المتحدثين من خبراء ومحللين.. ومع الجهات المعنية بتسهيل إجراءات عملية التصوير ...

د - يفضل أن يكون المعد إلى جانب المخرج أثناء تنفيذ عمليات التصوير، لتوضيح ما هو غامض من الأفكار، ولإبداء الرأي في بعض الحلول الإخراجية، ولتسجيل الملاحظات التي يجب وضعها في الاعتبار عند إعادة كتابة السيناريو لاحقا.. أي عند كتابة ما يُعرف بـــ (سيناريو المونتاج)..

هـــ - يقوم المعد بوضع السيناريو النهائي للفيلم التسجيلي .. أي (سيناريو المونتاج) .. وذلك بناءً على ما تم تصويره فعلاً .. ويتضمن اللقطات المعتمدة، والى جانبها التعليق الصوتي المرافق .

و - حضور تسجيل التعليق لتصويب الأخطاء اللغوية والمعلوماتية.. ويفضل أيضا / في غالب الأحيان / أن يكون حاضرا أثناء إجراء عملية المونتاج، إلى جانب المخرج والمونتير..

٢ - **المعنى الإبداعي للإعداد**: ويتعلق هذا المعنى بمدى الموهبة الشخصية التي يتمتع بها المُعد، ولأنه غالبا ما يكون صاحب فكرة الموضوع الذي يتناوله الفيلم التسجيلي، وكاتب السيناريو (المبدئي، والنهائي)، فان المعنى الإبداعي للإعداد يتجسد في مجموعة مترابطة من الدلالات .. أهمها:

أ - طبيعة فكرة الفيلم وموضوعه من حيث درجة أهميته الإعلامية والثقافية، ومدى جاذبية الفكرة لمتابعتها جماهيريا ..

ب - أسلوب كتابة السيناريو (المبدئي، والنهائي) بما يسهّل مهمة المخرج مهنيا، ويفتح الآفاق أمامه إبداعيا ..

ج - مدى مقدرة المعد على تبسيط الأفكار المعقدة والحفاظ على تماسك السيناريو وانسيابيته بما يساهم في تحقيق معادلة السهل الممتنع ..

٣ - المعنى اللغوي للإعداد: وهنا نصل إلى الجانب الاصطلاحي (اللغوي) الذي يعبر عن مهمات المُعد المهنيّة.. فأعدّ الشيء في اللغة العربية، أي هيّأه وجهّزه.. ويقابل هذا المعنى في اللغة الانكليزية كلمة Activate بمعنى النشاط الذي يمارسه المعد، أو كلمة Preparer بمعنى التحضير والتهيئة .. ويمكن أن يتسع مدلول المعد في الانكليزية ليأخذ معنى الفاعل أو المحرك الرئيسي للعمل الإنتاجي ككل Producer .. وهذا المعنى يمكن أن يطلق أيضا على المخرج في بعض الحالات، خاصة عندما يكون هو المعد وكاتب السيناريو .

ثانياً – المُخرج by Directed:

يأخذ مفهوم الإخراج مدلوله المهني الإعلامي العام من المهمّة أو الوظيفة التي يقوم بها المُخرج، وكما في مدلول الإعداد فانه يمكن أيضا توزيع مدلول الإخراج على معان فرعية ثلاثة كما يلي:

١ - المعنى المهني للإخراج: أي الأداء الحِرَفي لمن يتولى المسؤولية الكاملة عن انجاز الفيلم التسجيلي بكافة مراحله وخطواته الإنتاجية التنفيذية، جملة وتفصيلا حتى يصبح جاهزا للعرض.. والتي تشمل عشر خطوات سنأتي على ذكرها مفصلا في الفصل التالي .. ويرتبط المعنى المهني لمفهوم الإخراج مباشرة بمؤهلات المُخرج وخبرته العملية، وقدراته الشخصية على قيادة فريق العمل وتوجيهه.

٢ - **المعنى الإبداعي للإخراج**: وهو المعنى الذي يرتبط بمدى مقدرة المخرج على التخيّل والابتكار (المعالجة الخلاقة للواقع)، بما يجعل المشاهد ينجذب لمتابعة الفيلم حتى نهايته.. وتعتبر الناحية الإبداعية في شخصية المخرج السمة المميزة له، والتي تمنحه الشهرة والمكانة الفنية والمهنية .. ولا شك في أن المعنى الإبداعي للإخراج يتعلق بمدى اتساع ثقافة المخرج، وعمق موهبته ..

٣ - **المعنى اللغوي للإخراج**: وهو الذي يُفترض أن يعبر عن المعنيين السابقين لغويا (اصطلاحيا).. ويتحرك هذا المعنى في دراستنا هذه ضمن مجالي اللغتين العربية والانكليزية.. ففي اللغة العربية يأخذ الإخراج (معجميا) معنى **النبوغ** في العلم والصناعة من جهة، ويأخذ معنى **الخَراج**، أي ما يخرج من غلال الأرض (الثمار أو المحصول) من جهة أخرى.. أما في اللغة الانكليزية فيتجه مدلول الإخراج ليأخذ معنى القيادة والتوجيه Directed.. لذلك يُذكر المخرج دائما في الانكليزية بصفة القائد أو الموجه Directed by.

ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا بأن معنى الإخراج في المفهوم المهني والإبداعي المعاصر يشكل مزيجا من المدلولين المذكورين السابقين في اللغتين العربية والانكليزية.. وهذا ما يمكن توضيحه من خلال المحددات الأساسية لمفهوم المخرج في حياتنا الإبداعية الراهنة:

أ - المُخرج هو المسؤول الأول عن جميع الخطوات التنفيذية للفيلم حتى يأخذ شكله النهائي الجاهز للعرض ..

ب - إذا كان المخرج هو المعد وكاتب السيناريو / كما في الكثير من الحالات / فان مسؤولياته تتسع لتشمل كل ما يتعلق بإنجاز الفيلم التسجيلي من النواحي النظرية والتحضيرية والتنفيذية .. وهنا يمكن أن يطلق عليه تعبير Producer / كما مر في الفقرة السابقة / ..

ج - والمخرج في الفيلم التسجيلي هو المعني الأول بقيادة فريق العمل في كل خطواته ومراحله .. وهذا يعني ضرورة أن يتمتع بسمات شخصية قادرة على القيادة والتوجيه ..

د - الإخراج التلفزيوني عملية إبداعية تتطلب أن يتحلّى المخرج موهبة الابتكار والخلق، ما يجعله قادرا على إيجاد الحلول الإخراجية في كل مراحل إنتاج الفيلم التسجيلي ..

ثالثا - المخرج المنفذ: يأخذ عادة موقع اليد اليمنى بالنسبة للمخرج .. ويتوزع دوره في عملية إنتاج الفيلم التسجيلي على:

١ - متابعة الجوانب التنفيذية للعمل بكل مراحله (التصوير، والمونتاج والمكساج، والغرافيك... الخ) ..

٢ - أن يكون صلة الوصل العملية المباشرة بين المخرج، وبقية أعضاء فريق العمل ..

٣ - يمكن للمخرج المنفذ أن يلعب دورا استشاريا بالنسبة إلى المخرج، فموقعه الحالي يؤهله لان يأخذ صفة المخرج مستقبلا ..

٤ - في بعض الحالات يمكن أن يحل مكان المخرج ..حيث يمارس جميع مهامه، أو بعضا منها ..

رابعاً - المُصوّر Cameraman:

وهو المسؤول المباشر عن أهم خطوات العمل في إنتاج الفيلم التسجيلي التلفزيوني .. ولا شك في أن جودة الفيلم / بصرياً وسمعياً / ترتبط بمدى حرفية المصور وبراعته في أدائه لعمله، ليس فقط بما يحقق رؤية الكاتب والمخرج، بل وبما يغنيها أيضا .. لهذا يجب أن يتمتع المصور بالعديد من المزايا .. أهمها:

١ - أن يكون متفهماً لمدى أهمية دوره في عملية انجاز الفيلم .

٢ - أن يكون لماحاً وسريع البديهة في فهم رؤية المخرج العامة، وإدراك مغزى التعليمات التي يتلقاها خلال عملية تنفيذ التصوير ..

٣ - أن يكون على مقدرة عالية من حسن التصرف مع الحالات الطارئة التي تحدث أثناء التصوير، كأن يحدث مثلا إطلاق نار غير متوقع أثناء تصوير مجموعة من الناس ينتظرون وصول القطار .. وهنا يترتب على المصور أن يقوم برصد ردود أفعال الجميع، أو بعضهم على الأقل .. ويأخذ هذا الحدث الطارئ أهميته من إمكانية توظيفه ضمن سياق الفيلم الذي يجري تصويره .. أو في سياقات وثائقية مستقبلا ..



المصــور

٤ - أن يكون مدركا لجميع المزايا التقنية للكاميرا من أجل توظيفها بالشكل المناسب، والوقت المناسب .. وأن يكون أيضا عارفا بجميع عيوب الكاميرا لتلافي آثارها السلبية أثناء التصوير ..

٥ - أن يكون مُلمّاً بكل الأقسام الأساسية والفرعية للكاميرا التي يستخدمها، وآليات عمل كل قسم ضمن آلية عمل الكاميرا ككل .

يستخدم المصور عملياً / في تصوير جميع لقطات الأفلام التسجيلية تقريبا / نوعا من الكاميرات تعرف باسم (الكاميرات المحمولة Camcorder).. وهو مصطلح يطلق عادة على الكاميرا التي يمكن حملها والتنقل بها من مكان إلى آخر لتنفيذ عمليات التصوير الخارجي.. ويمكن للمصور استخدام الكاميرا المحمولة بوضعها فوق كتفه، أو على ركبته، أو فوق حامل مرافق لها يعرف بـــ (السيبة) ..

ويتألف جسم الكاميرا المحمولة من ثلاثة أقسام رئيسية متكاملة في وظائفها، نبينها فيما يلي:

أقسام الكاميرا التلفزيونية المحمولة:

القسم الأول - **العدسة:** تأخذ العدسة ضمن الكاميرا موقع القرنية في العين البشرية، وتقوم بوظيفة تجميع الأشعة الضوئية المنعكسة عن جميع الأجسام والعناصر التي تقع ضمن المنظور المراد تصويره .. ومن المعروف أن الضوء الأبيض (ضوء الشمس) يتألف من طيف لوني متدرج حسب طول الموجة لكل لون.. ويتمحور طيف ألوان الضوء في الكاميرا التلفزيونية الملونة حول ثلاثة ألوان أساسية هي الأحمر، والأخضر، والأزرق، وتقوم العدسة بإسقاط الضوء على ثلاثة حساسات داخل الكاميرا تعرف اختصارا بـــ CCD يستقبل كل منها أحد الألوان الثلاث المذكورة.. وتقع هذه الحساسات

على مسافة من العدسة تعرف بـــ البعد البؤري أو المحرقي Focal Length، وهو البعد الذي يحدد للعدسة مدى قوة تكبير الصورة وسعة حقل الرؤية .. وتستخدم في الكاميرات التلفزيونية الآن عدسات ذات بعد بؤري قابل للتغيير، تعرف بعدسات الزوم Zoom وهي الشائعة الآن في كل مجالات التصوير التلفزيوني، بل والسينمائي أيضا .. وإذا كانت العدسة من حيث الوظيفة مشابهة للقرنية في العين البشرية، فان الحساسات هي أشبه ما تكون بشبكية العين ..



القسم الثاني - **الكاميرا** (القسم الالكتروني): تقوم حساسات الـــ CCD بتحويل حزم الضوء القادمة عبر العدسة إلى إشارة كهربائية متغيرة وفقا لدرجة نصوع Luminance كل من الألوان الأساسية المكونة للصورة التلفزيونية.. أي: الأحمر، والأخضر، والأزرق.. وفي القسم الالكتروني (الكاميرا) تتم معالجة الإشارة الكهربائية الناتجة عن حساسات الـــ CCD وتحويلها إلى إشارة فيديو ..

القسم الثالث - **المسجل** Recorder: وهو القسم الذي يميز الكاميرات المحمولة عن كاميرات الأستوديو .. وفي هذا القسم تتم عملية تسجيل إشارة الفيديو التي تأتي عبر القسم الالكتروني (الكاميرا) على الشريط الممغنط، أو

على قرص الـــ CD.. ويمكن أن تكون الإشارة صورة فقط، أو صورة مترافقة مع صوت (في حال تشغيل لاقط الصوت الخاص بالكاميرا، أو لاقط الصوت الخارجي الموصول إليها).

ويتبع الكاميرا التلفزيونية المحمولة عدد من الملحقات .. أهمها:

١ - بطاريات الطاقة: وهي التي تمد الكاميرا بالطاقة اللازمة كي تؤدي وظيفتها جيدا .. ويرافق البطاريات جهاز شحن كهربائي خاص ..

٢ - لاقط الصوت السلكي، أو اللاسلكي (المايك): وهو الذي يتم وصله إلى جسم الكاميرا لالتقاط الصوت المرافق للصورة ، خاصة في حالات تصوير الأشخاص المتحدثين أمام الكاميرا .. ويمكن أن يكون لاقط الصوت محمولاً باليد أو مثبتاً على الصدر.. كما يمكن أن يكون سلكيا، أو لاسلكيا ..

٣ - أشرطة التسجيل: وهي التي تُنقل إليها المادة (السمعبصرية) عبر المسجل .. وتحتفظ أشرطة التسجيل بما تم تحميله عليها من صور وأصوات حتى القيام بإجراءات عملية المونتاج لاحقا ..

٤ - المونيتور Monitor: وهو جهاز الشاشة الذي نشاهد عبره الصورة قبل البدء بالتصوير، وخلاله، وبعده.. وعن طريق المونيتور يمكن ضبط معايير الصورة واستعراض اللقطة قبل التصوير.. كما يمكن مراقبة جودتها خلال التصوير، والتأكد من سلامتها بعد انتهاء التصوير ..

٥ - أدوات الإضاءة: وهي مصابيح كهربائية خاصة لإضاءة مكان التصوير وموضوعه، بكل عناصره الأساسية والثانوية.. وتستخدم في الحالات التي تكون خلالها الإضاءة الواقعية (ضوء الشمس، أو ضوء نيونات المكان، إضافة إلى مجهر الضوء الخاص بالكاميرا)، غير كافية للتصوير

الجيد.. وفي مجال الفيلم التسجيلي غالبا ما تستخدم الإضاءة لتصوير الأشخاص المتحدثين أمام الكاميرا في الأماكن المغلقة ..

٦ - الوصلات: وهي الكوابل المعدنية المغلّفة التي تصل الكاميرا بملحقاتها..

٧ - السيبة: وهي الحامل الذي تثبت عليه الكاميرا أثناء تسجيل اللقطات الثابتة أو المتحركة ..

خامساً - مساعد المصور: ويقوم بتهيئة كل ما من شأنه التحضير المباشر لبدء عملية التصوير .. ومنها مثلا:

١ - إحضار توابع الكاميرا اللازمة لأخذ اللقطات مثل حامل الكاميرا (السيبة)، وجهاز المونيتور Monitor، ولاقط الصوت، وكوابل الوصل ... الخ.

٢ - مساعدة المصور في ترتيب المكان لبدأ عملية التصوير ..

٣ - شحن بطاريات الطاقة لكي تكون جاهزة حين الطلب ..

سادساً - فني الصوت: وهو المسؤول المباشر عن الجاهزية الفنية للصوت قبل بدء التصوير وخلاله وبعده .. وذلك من حيث الوضوح، والنقاء، وبحيث تستقبله الأذن السليمة بوضع مريح .. وقد درجت العادة أن يتولى المصور أحيانا مهمة فني الصوت أثناء التصوير الخارجي بالكاميرا المحمولة.

سابعاً - مقدم الموضوع: وهو الذي يقوم بدورتقديم موضوع الفيلم بالصورة والصوت والحركة .. ويمكن أن يقوم بهذا الدور أحد المذيعين، أو أحد الممثلين المعروفين، أو المُعد (واضع السيناريو)، أو الخبير المتخصص بالموضوع الذي غالبا ما يأخذ دور المعد وكاتب السيناريو ..

ثامناً - قارئ التعليق: وهو الذي يقوم بقراءة النص المرافق للصورة دون ظهوره في اللقطة .. وتتوزع قراءة التعليق في الفيلم التسجيلي على عدد من القراء المؤدين هم:

١ - **قارئ النص الأساسي المرافق للصورة:** ويمكن أن يكون قارئا واحداً (رجلا امرأة)، أو قارئين يتناوبان على قراءة الفقرات والمقاطع وفي كلا الحالتين يتعلق الأداء في أثناء قراءة النص الأساسي بطبيعة الموضوع، فقراءة نص يتحدث عن الأعاصير أو الزلازل مثلا ليس كقراءة نص يتحدث عن أنماط السلوك عند الأطفال .. ولا يعني هذا بالطبع أن تأخذ القراءة إيقاعاً (رتماً) واحدا طوال مشاهدة الفيلم، بل لا بد من التلوين في أثناء الأداء، لكن من دون الخروج عن طبيعة الموضوع وإيحاءات الصورة ..

٢ - **قارئ الترجمة:** فإذا كانت لغة الفيلم هي العربية مثلا يجب ترجمة جميع التصريحات والتعريفات والتحليلات من كل اللغات إلى اللغة العربية .. ويقوم بقراءة الترجمة مذيع أو مذيعة، بحسب كون المتحدث رجلا أو امرأة .. ثم تُرافق قراءة الترجمة مع المتحدث صوتا وصورة، مع الأخذ بعين الاعتبار جعل صوت المتحدث منخفضا نسبيا، أي أن يكون خلفية / غير مؤثرة / لصوت قارئ الترجمة.. ويتوجب على قارئ الترجمة هنا مراعاة طريقة المتحدث في التعبير .. أي أن يكون أداؤه قريبا من أداء المتحدث قدر الإمكان ..

تاسعاً - مهندس الغرافيك: ويقوم بجميع المهام التي تتطلب استخدام تقنيات الكومبيوتر .. ومنها مثلا:

١ - إعداد ومعالجة الخرائط والمخططات التوضيحية التي يتطلبها الفيلم التسجيلي، وما تحتاجه من إضافات كالرموز، والأسهم المتحركة، والأشكال الهندسية، والبقع المضيئة، والخطوط البيانية ... الخ .

٢ - معالجة الصور والوثائق ضمن الكادر من حيث التحريك، والمزج، وإضافة أسماء المتحدثين، والإظهار والإخفاء التدريجي ... الخ

٣ - المعالجة الفنية لشارة الفيلم وما تحتاجه من إضافات كأسماء فريق العمل ..

ويمكن للمونتير أن يقوم بجميع هذه المعالجات في حالة المونتاج اللاخطي .. وهو ما سيأتي الحديث عنه لاحقا ..

عاشرا المونتير: درج تعبير المونتير على ألسنة العاملين في مجالات التلفزيون للدلالة على الفني الذي يقوم بعمليات التسجيل والمونتاج والمكساج، وهو اشتقاق هجين لا مقابل له في اللغة العربية أو الانكليزية أو الفرنسية، أما المقابل الاصطلاحي لتعبير المونتير فهو Video editor أي المحرر التلفزيوني.. وهو في مجال الفيلم التسجيلي المسؤول المباشر عن تركيب الفيلم تقنياً / صورة وصوتاً / عبر عمليتي المونتاج والمكساج اللتين سيأتي الحديث عنهما مفصلاً في الفصل التالي ..

حادي عشر - مؤلف الموسيقى التصويرية: وهو المعني مهنياً وإبداعياً بترجمة ما تعبر عنه الصورة إلى إيقاع موسيقي مسموع يزيد من جاذبيتها وتأثيرها.. لهذا يجب أن يتحلّى مؤلف الموسيقى التصويرية بمميزات ورد ذكرها في الفصل الأول ص (36).

ثاني عشر - مدير الإنتاج: وهو الذي يتولى عملياً كل ما يتعلق بمستلزمات الإنتاج والنفقات المالية التي تحتاجها .. وتشمل:

١ - توفير كافة مستلزمات التصوير، بما فيها الأذون والموافقات الرسمية أو غير الرسمية اللازمة للسماح بانجاز عملية التصوير ..

٢ - توفير كافة مستلزمات فريق الإنتاج أثناء العمل وأثناء الراحة، بما فيها من مستلزمات السفر والإقامة والطعام والاتصالات ... وغيرها .

٣ - توفير كافة مستلزمات المونتاج، والمكساج، والنفقات المالية المتعلقة بهما ..

ثالث عشر - منفذ الإنتاج: ويتولى المهام التنفيذية المباشرة لمدير الإنتاج، أي أنه يمكن أن يحل مكان مدير الإنتاج في كل ما ورد ذكره سابقا..

الفصل الرابع

خطوات إنتاج الفيلم التسجيلي

تتوزع عملية إنتاج الفيلم التسجيلي على **تسع** خطوات أساسية متتالية ومتكاملة .. وهي:

الخطوة الأولى - وضع التصور الأوّلي للفكرة:

تهدف هذه الخطوة إلى التعريف بفكرة الفيلم (الوثائقي – التسجيلي) أو فكرة السلسلة (الوثائقية – التسجيلية).. وتأتي أهميتها من كونها:

١ - التأسيس النظري الذي يشرح الفكرة، ويبين وظيفتها وأهدافها وطرق معالجتها من حيث الشكل والمضمون ..

٢ - اعتبارها الهيكل الأساسي الذي ستبنى عليه أهم الخطوات اللاحقة، خاصة منها ما يتعلق بكتابة (سيناريو التصوير، وسيناريو المونتاج).

أما المعني المباشر في وضع التصور الأولي فهو صاحب الفكرة الذي غالبا ما يتولّى مهمة الإعداد وكتابة السيناريو.. ويجب أن يكون هذا التصور مكتوباً ومبوباً بحيث يتم فيه تحديد عنوان الفيلم، وموضوعه، وأهدافه، وعناصره الأساسية والفرعية ..

وفيما يلي أمثلة لأربعة نماذج من أفكار برامجية (تسجيلية):

تصور أولي لفكرة برنامج تسجيلي.. نموذج افتراضي مخطط (١)

عنوان البرنامج: رحلة مع الفرات الفكرة والموضوع

مجموعة أفلام تلفزيونية (تسجيلية وثائقية) .. تتناول في مجملها كل ما يتعلق بمناطق حوض الفرات انطلاقا من منابعه في تركيا، وحتى مصبه في الخليج العربي .. وذلك حسب الأساسيات التالية:

أولا - البيئة الطبيعية: لمنابع النهر وروافده ومجراه.. وأهم عناصرها:

١ - التضاريس الطبيعية، وبنيتها الجيولوجية ..

٢ - الحياة البرية والمائية .. بما فيها من حيوانات وطيور وأسماك .. وغيرها.

٣ - الحياة النباتية .. بما فيها من أنواع الأشجار والنباتات البرية ..

٤ - الظواهر الطبيعية المرتبطة بمجرى النهر.. كظواهر الحت والفيضانات وتشكيل الجزر النهرية .. وغيرها .

ثانياً - البيئات الاجتماعية والعمرانية: وأهم عناصرها:

١ - المدن والقرى المنتشرة حول مجرى النهر في كل من تركيا وسوريا والعراق مع التركيز على إبراز أهم مميزات كل منها.

٢ - العادات والتقاليد السائدة، وأنماط الحياة اليومية في إيقاعها العادي.

٣ - الأفراح والأعراس وتمايزها بين المناطق، وبين الماضي والحاضر..

٤ - التراث الشعبي عموما، والمهرجانات الشعبية وما يتخللها من أنواع الغناء والأهازيج الشعبية بشكل خاص.

٥ - أهم الأمثال والسير والنوادر الشعبية التي ما زالت دراجة على ألسنة العامة حتى الآن ..

ثالثاً - التاريخ: من خلال الكتب والمراجع التاريخية من جهة، والمواقع الأثرية المنتشرة حول حوض النهر من الجهة الأكثر أهمية.. ويمكن التركيز على:

١ - قصص وحكايا اكتشاف بعض المواقع الأثرية وما تتضمنه من طرافة ..

٢ - بعثات التنقيب العاملة في التلال والمواقع الأثرية المنتشرة حول ضفتي الفرات .

٣ - القيمة الحضارية لكل موقع ..

رابعاً - الميثولوجيا: وأهم فروعها:

١ - المعتقدات الأسطورية عند الشعوب القديمة التي استوطنت حول ضفتي النهر.

٢ - ما تبقى من تلك المعتقدات حتى الآن ..

٣ - الحكايا والقصص الأسطورية التي كانت ترويها الجدات والأمهات حتى الماضي القريب.. وما بقي من هذه القصص في ذاكرة الناس حتى الآن.

تصور أولي لفكرة برنامج تسجيلي .. نموذج افتراضي مخطط (2)

عنوان البرنامج: نداء الشرق **(برنامج وثائقي تسجيلي)**

منذ مطلع القرن التاسع عشر تزايدت أعداد الشخصيات الأوربية المتوافدة إلى المشرق العربي لأسباب وأغراض مختلفة... ومن بين تلك الشخصيات مندوبون وقناصله وباحثون ورحالة وفنانون وكتاب وعلماء آثار وشخصيات نسائية... ومنهم من أقام في المشرق مددا طويلة وكان لهم فيه حكايا مشوقة وإنجازات باهرة .. ومن حكايات تلك الشخصيات مثلا:

<u>١ - حكاية جين ديكبي:</u>

هي امرأة إنكليزية قدمت إلى سورية في ظروف شخصية خاصة... وإثناء رحلة سياحية إلى تدمر تعرض لها / ومن معها / قطّاع طرق فأنقذها منهم أحد شيوخ القبائل البدوية... ثم تزوجها بطلب منها .. وعاشت معه متنقلة بين البادية وحمص ودمشق إلى أن توفيت ودفنت في دمشق.

كانت جين ديكبي رسامة موهوبة .. وهذا ما أتاح لها تصوير زوجها في حالات عديدة مسجلة انطباعاتها عن سلوكه وقيمه البدوية .. كما صورت بعض مظاهر حياتها الجديدة ومعالم البيئة من حولها ..وكانت صديقة للأديبة السورية الشهيرة الفت الادلبي التي كتبت عن سيرتها رواية كاملة بعنوان (زهرة المانوليا) .. حيث أن جين ديكبي هي أول من ادخل زهرة المانوليا إلى سورية .

<u>٢ - حكاية الفرد روست:</u>

هو عالم آثار ألماني يعود إليه الفضل في اكتشاف آثار إنسان ما قبل التاريخ في مغاور يبرود وقد لعبت الصدفة دورا كبيرا في هذا الاكتشاف الذي كتب عنه الفريد روست كتابا ضخما بعنوان (مكتشفات مغاور يبرود) .. وفي تقديمه للكتاب كتب روست قائلا:

تعود معرفتي الأولى لمغاور يبرود الى العام ١٩٣٠ نتيجة لظروف غاية في الغرابة .. (٣٤)

٣ - **حكاية الشاعر الفرنسي الشهير الفونس دي لاما رتين** من خلال كتابه " رحلة الى الشرق ".

٤ - **حكاية ماريو ماتييه:** عالم الآثار الايطالي الذي يعود اليه الفضل في اكتشاف حضارة اوغاريت وابجديتها التي هي اقدم ابجدية كاملة في التاريخ ..

يمكن معالجة الموضوع تلفزيونيا / حسب خصوصية كل حالة / وذلك عبر قالب التحقيق التلفزيوني الذي يقوم على السرد القصصي لحكاية الشخصية المقصودة .. حيث تُدعم المعالجة بصريا بالوثائق وبصور المواقع المتعلقة بالشخصية .. كما تُدعم سمعيا بالتعليق وبشهادات بعض المعنيين بهذه الشخصية من (أصدقاء ومعارف وباحثين.. وغيرهم).. ويمكن ان تتضمن المعالجة تشخيصا دراميا صامتا لكل شخصية من الشخصيات المعنية.. ويقوم بتشخيصها احد الممثلين ..

تصور أولي لفكرة فيلم تسجيلي.. نموذج افتراضي مخطط (3)

اسم الفيلم: البلاغ رقم 1 فيلم تسجيلي – وثائقي

يتحدث الفيلم (على مدى ١٢٠ / دقيقة) عن الفترة السياسية التي مرت بها سوريا منذ الانقلاب الأول عام ١٩٤٩ حتى قيام الوحدة بين سوريا ومصر:

الانقلاب الأول ٣٠ / ٥ / ١٩٤٩ حسني الزعيم

الانقلاب الثاني ١٤ / ٨ / ١٩٤٩ سامي الحناوي

الانقلاب الثالث ١٩ / ١٢ / ١٩٤٩ أديب الشيشكلي

الانقلاب الرابع ٢ / ١٢ / ١٩٥١ أديب الشيشكلي (الانقلاب الثاني)

الانقلاب الخامس ٢٦ / ٢ / ١٩٥٤ الانقلاب على الشيشكلي

<u>المعالجة من حيث المضمون</u> .. وتعتمد على أبراز الأسباب والنتائج:

أولا - الأسباب الداخلية .. وأهمها:

١ - الإيديولوجيات الثقافية والسياسية التي سادت في سوريا بعد الاستقلال

٢ - الطموحات الشخصية لأصحاب الانقلابات ..

ثانيا - الأسباب الخارجية .. وأهمها:

١ - الوضع الإقليمي لسورية بين المحاور الإقليمية ..

٢ - مصالح الدول الكبرى في سوريا والمنطقة ككل ..

٣ - الصراع العربي الإسرائيلي، وما نتج عنه من حروب ..

<u>المعالجة من حيث الشكل</u> .. وتعتمد على:

أولاً - التعليق المقروء: ويقوم بدور التمهيد والربط بين التقطيعات ..

ثانياً - الشهادات الحية للذين شاركوا في تلك الأحداث، أو عايشوا قيامها، وشهدوا مجرياتها .. من سياسيين وكتاب صحفيين وباحثين في مجال التاريخ السياسي المعاصر (عرب وأجانب) ...

ثالثاً - أرشيف التسجيلات الصوتية المتعلقة بأحداث الانقلابات .. ومنها مثلا التسجيلات الإذاعية للبلاغ رقم ١ الموجودة في أرشيف إذاعة دمشق..

رابعاً - المادة البصرية الوثائقية .. وأهمها:

١ - الوثائق المكتوبة.

٢ - أرشيف الصحافة ..

٣ - أرشيف الصور الفوتوغرافية

٤ – الأرشيف السينمائي ..

٥ - أرشيف التلفزيون ..

تصور أولي لفكرة برنامج تسجيلي.. نموذج افتراضي مخطط (4)

مشـــاعل

حلقات تلفزيونية (تسجيلية – وثائقية) تتناول أهم الشخصيات المعاصرة التي أبدعت في مجالات (القصة الشعر الموسيقى المسرح السينما الفن التشكيلي) .. ومنها مثلا:

١ - محمد الماغوط ٢ - نزار قباني ٣ - بدوي الجبل ٤ - لؤي كيالي ٥ - سعد الله ونوس ٦ - ابراهيم طوقان ٨ - محمود درويش ٦ – عبد الوهاب البياتي ٧ – بدر شاكر السياب ٨ – فاتح المدرس ٩ - الطيب صالح ...... الخ

طريقة المعالجة:

١ - تسجيل شهادتين أو أكثر لأشخاص على اطلاع بسيرة حياة وإبداع الشخصية (نقاد مثقفون أصدقاء مقربون ... الخ) ..

٢ - عرض ما يتيسر من الأرشيف الإذاعي والتلفزيوني بصوت الشخصية (لقاءات إذاعية أو تلفزيونية القاءات شعرية ... الخ)

٣ - عرض صور ووثائق تتعلق بحياة الشخصية ومجالات إبداعها ..

٤ - تصوير أهم الأماكن التي تتعلق بسيرة حياة الشخصية (بيته قريته مدينته أدواته ... الخ)

٥ - يمكن تصوير لقطات تمثيلية (تعويضية) في بعض الحالات التي تفتقر إلى المادة البصرية ..

٦ – إعداد تعليق يربط بين جميع عناصر المعالجة ..

مدة كل حلقة ٣٠– ٤٥ / دقيقة ..

الخطوة الثانية وضع مخطط تنفيذي افتراضي للتصوير:

يعرف هذا المخطط بـــ (سيناريو التصوير).. ويجب أن يكون مكتوباً ومبوباً بحيث يتضمن تحديداً افتراضياً مفصلا وواضحاً للمشاهد واللقطات المطلوبة قبل الخروج إلى مواقع التصوير.. كما في النموذج التالي:

نموذج لمخطط تنفيذي افتراضي للتصوير (سيناريو التصوير) مخطط 3

رحلة مع الفرات المخطط التنفيذي (سيناريو التصوير)

<u>أولاً - مجرى النهر ومحيطه الطبيعي:</u>

١ - مشاهد عامة (واسعة) لمجرى النهر .. تؤخذ من نقاط ثابتة .

٢ - مشاهد عامة متحركة لمجرى النهر (عبر السيارة) أو قارب ضمن النهـــر .

٣ - لقطات تفصيلية للمجرى وحركة المياه ..

٤ - مشاهد ثابتة ومتحركة للتضاريس الطبيعية المحيطة بمجرى النهر ..

٥ - لقطات للحيوانات المدجنة، والطيور البرية التي يمكن رصدها أثناء السير بمحاذاة مجرى النهر ..

٦ - لقطات لفريق العمل في أثناء التحرك والاستراحة ..

٧ - لقطات جمالية لبعض المناظر الطبيعية ..

٨ - لقطات للشمس في حالات الشروق والغروب ..

٩ - أصوات جريان المياه وما يرافقها من أصوات طبيعية أو غير طبيعية..

١٠ - لقطات خاصة للجزر النهرية ..

ثانيا - المدن والقرى القائمة حاليا حول مجرى النهر:

١ - مشاهد متحركة (عبر السيارة أو من قارب) تبين إطلالة المدن والقرى التي نقبل عليها خلال مخطط سيرنا ..

٢ - مشاهد عامة تبين العلاقة بين مجرى النهر والمدن والقرى الواقعة على ضفتيه

٣ - لقطات تفصيلية لبعض المظاهر الزراعية والعمرانية التي تبين هذه العلاقة ..

٤ - مشاهد متحركة للمظاهر العمرانية تؤخذ أثناء التجول في شوارع المدن أو لقرى المنتشرة حول ضفتي الفرات ..

٥ - لقطات (ثابتة أو متحركة) للاماكن التاريخية ضمن المدينة أو القرية ..

٦ - لقطات للمخططات والوثائق المتعلقة بتاريخ المكان وتنظيمه العمراني ..

٧ - لقطات لوسائل النقل والتنقل (مشيا على الدواب في السيارات. الخ)

٨ - لقطات لأنواع الأسماك النهرية .. وطرق صيدها.

٩ - لقاءات مع شخصيات اعتبارية (فنانين تشكيليين باحثين في شؤون الفرات شهود عيان ... الخ)

١٠ - لقطات لأهم الصناعات اليدوية ..

١١ - لقطات تبين أهم العادات والتقاليد المتبعة ..

١٢ - لقطات حية للسكان بحيث تظهر فيها ملامح الوجوه .. الأزياء التي يرتدونها بين ما هو تراثي وما هو حديث ..

١٣ - فعاليات حياة الناس اليومية في (الأسواق الأراضي الزراعية وغيرها

١٤ - طرق الري، وعلاقتها الحيوية مع مجرى النهر ..

١٥ - لقطات تبين طرق تربية الحيوانات المدجنة ..

١٦ - تصوير الأعراس في حال مصادفة حصولها ..

ثالثا - المواقع الأثرية التابعة لحوض النهر:

أ - المشاهد البصرية المطلوبة:

١ - لقطات متحركة من السيارة تبين إطلالة الموقع من بعيد .. والطريق المؤدية إليه ..

٢ - إظهار البيئة المحيطة بالموقع (صحراوية جبلية ساحلية أراض مزروعة. الخ

٣ - لقطات للسكان القريبين من الموقع في حال قرب الموقع من المناطق السكنية.. مع إظهار الأزياء الشعبية للسكان وملامح الوجوه إن أمكن..

٤ - مشاهد عامة للموقع عن قرب بحيث يظهر فيها أعضاء البعثة أثناء العمل

٥ - لقطات تكميلية لأعضاء البعثة أثناء العمل وتتضمن:

أ - لقطات قريبة جدا (كلوز) تظهر ملامح الوجوه أثناء العمل ..

ب - لقطات قريبة جدا (كلوز) لليدين والأدوات المستخدمة في العمل.

٦ - مشاهد للسياح في حال مصادفة وجودهم في الموقع ..

٧ - لقطات للوثائق والصور التي بحوزة البعثة .. ولمخططات الموقع ..

٨ - لقطات لاماكن تخزين القطع الأثرية المكتشفة ..

٩ - لقطات للمكان الذي يقيم به أعضاء البعثة ..

١٠ - لقطات لأعضاء البعثة في مكان إقامتهم عند تناولهم الطعام ..

ب - اللقاءات المصورة .. وتتضمن:

* لقاءا مع المشرف على أعمال البعثة من قبل مديرية الآثار .. ويتضمن:

١ - تعريف بالبعثة من حيث جنسيتها .. ومديرها .. وعدد العاملين فيها.. وعدد السنوات أو المواسم التي عملت بها حتى الآن ... الخ

٢ - وصف يوم كامل لنشاط أعضاء البعثة ..

٣ - تقييمه لانجازات البعثة حتى الآن ..

* لقاءا مع مدير البعثة .. أو من ينوب عنه .. ويتضمن:

١ - قصة اكتشاف الموقع .. وأهميته من الناحية التاريخية والآثارية ..

٢ - بداية أعمال التنقيب فيه .. وعدد مواسم التنقيب حتى الآن ..

٣ - أهم مكتشفات البعثة حتى الآن.. وأهم نتائج البحوث والدراسات المتعلقة بالمكتشفات وماذا غيرت المكتشفات والبحوث من قناعات سابقة .

٤ - بعض الحوادث الطريفة التي واجهتهم أثناء العمل ..

* لقاءات قصيرة عارضة: مع عناصر مختارة من أعضاء البعثة يتحدثون فيها عن انطباعاتهم الشخصية حول العمل الذي يؤدون ..

الخطوة الثالثة - معاينة مواقع التصوير:

يُقصد بمواقع التصوير هنا الأماكن المطلوب تسجيلها (بصريا وسمعيا) باعتبارها عناصر أساسية، أو فرعية من موضوع الفيلم .. وتختلف أماكن التصوير في الأفلام التسجيلية تبعاً لموضوع الفيلم ، وبيئته، وأهدافه .. ويمكن تصنيفها مبدئيا وفقا لما يلي:

١ - **أماكن طبيعية**: بكل ما فيها من تجليات الحياة الواقعية (الإنسانية والحيوانية، والنباتية).. ومنها مثلا: الجبال السهول الغابات البحار الأنهار الصحارى ... الخ .

٢ - **أماكن حضرية**: وتشمل المدن والقرى .. بما فيها من أبنية عامة (دينية ومدنية)، ومشيّدات صناعية، ومساكن، وسكان، وطرق وجسور، وأسواق .. وغيرها .

٣ - **أماكن تاريخية وأثرية:** وتشمل كل أنواع العمائر ذات الطابع التاريخي كالمعابد، والأسوار، والقلاع، والقصور .. وغيرها .. إضافة إلى المواقع الأثرية التي تجري فيها أعمال البحث والتنقيب (تلال بقايا آثار أطلال خرائب ... الخ) ..

وترتبط خطوة معاينة موقع التصوير عادة بمُخرج الفيلم .. ويفضل أن يكون معه كاتب السيناريو والمصور .. وتهدف هذه الخطوة عمليا إلى تحقيق الأغراض التالية:

١ - كشف زوايا التصوير المناسبة لفكرة الموضوع، والتعرف على كيفية التنقل العملي فيما بينها ..

٢ - التعرف على محيط الموقع من حيث عناصره المرتبطة بموضوع الفيلم مباشرة، إضافة إلى ما يمكن توظيفه في سياق الفيلم عرضاً ..

٣ - التنسيق مع الأشخاص الذين يُفترض أن لديهم شهادات، أو آراء أو تحليلات تخدم موضوع الفيلم ..

٤ - التعرف على العقبات التي تعيق عملية التصوير من أجل وضع الحلول والمعالجات المناسبة لها قبل إحضار الكاميرا ..

٥ - الاستفادة من الوقت المخصص للتصوير على أفضل وجه ..

٦ - الحصول على أكبر قدر ممكن من المعلومات التي تخدم الموضوع والموجودة في موقع التصوير ..

في كثير من الحالات يتم تجاوز خطوة معاينة مواقع التصوير لأسباب تتعلق بالعديد من العوامل.. منها مثلا:

١ - طبيعة الموقع المراد تصويره، ومدى صعوبة الوصول إليه أكثر من مرة وفي هذه الحالة يمكن تجاوز خطوة معاينة الموقع ..

٢ - طبيعة المادة التي نسعى لتصويرها.. مثل الموضوعات المتعلقة بالحياة البرية وخاصة ما يتعلق منها بسلوك الحيوانات البرية ..

٣ - قصر الوقت المخصص نسبيا لإنتاج الفيلم .

٤ - اعتماد التصوير على رصد الحدث لحظة وقوعه، أو بعد وقوعه بأقصر زمن ممكن.. مثل ثوران بركان، أو حدوث حريق، أو وقوع انفجار..

وسواء تيسَّرت مرحلة معاينة موقع التصوير أم لم تتيسَّر فانه لا بد من الانتقال إلى الخطوة التالية التي لا معنى لكل العمل من دونها ..

الخطوة الرابعة - التصوير:

وهي أهم خطوة من خطوات إنتاج الفيلم التسجيلي، فجميع الخطوات السابقة هي تهيئة لها.. وجميع الخطوات اللاحقة ستُبنى على نتائجها.. وتبدأ مرحلة التصوير من لحظة وصول فريق العمل إلى موقع التصوير مع كامل عدتهم وأدواتهم.. ويمكن تصنيف عملية التصوير من الناحيــة التنفيذية إلى ما يلي:

أولا - تصوير المكان: كثيرا ما يكون المكان (في الأفلام التسجيلية) هو الموضوع الأساسي المستهدف من التصوير كأن يكون مثلا: ساحة عامة، أو ناطحة سحاب، أو مبنىً تاريخياً، أو مجرى نهر، أو حقلاً زراعياً، أو غابة طبيعية... الخ .. وتشمل عملية التصوير جميع العناصر التي يرتبط وجودها بالمكان، والمتعلقة بموضوع الفيلم بصفة مباشرة أو غير مباشرة (بشر جماد طيور حيوانات نباتات ... الخ).. وسواء كان المكان طبيعياً، أو حضرياً، أو تاريخياً، فان تصويره غالبا ما يخضع إلى القواعد الأساسية التالية:

أ - **المشاهد أو اللقطات الثابتة:** أي التي يتم تصوريها من نقطة ثابتة وضمن إطار (كادر) ثابت.. ويمكن تشبيه هذا النوع من اللقطات بلقطات

الكاميرا الفوتوغرافية.. وتختلف عنها بوجود عناصر متحركة ضمن الكادر الثابت .. ويمكن تصنيف اللقطات الثابتة تنفيذيا بالحالات العشر التالية فهي:

١ - لقطة عامة واسعة جدا (شاملة) Veryshotwide

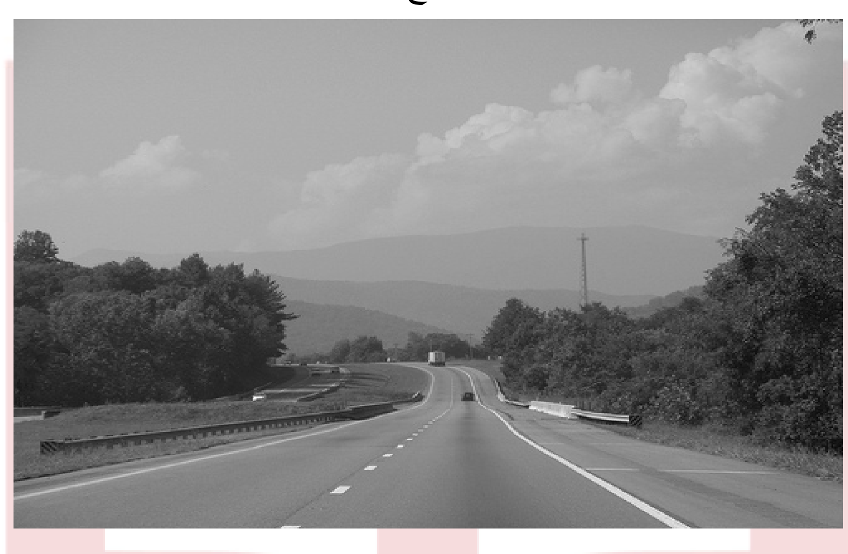
يطلق عليها غالبا صفة اللقطة التأسيسية.. وتمثل بصرياً البيئة العامة للعناصر الرئيسية المستهدفة من التصوير، منها مثلا: لقطة عامة لمحميّة طبيعية، أو لقطة بعيدة المدى لنهر كبير، أو لقطة عامة لقرية، أو لحي ضمن المدينة ... الخ .. وغالبا ما يغيب العنصر الرئيسي في هذا النوع من اللقطات كما في النموذج (١).

نموذج ١



٢ - لقطة عامة (واسعة نسبيا) shotWide: وتمثل جزءً منالبيئة العامة لموضوع التصوير .. وفيها يظهر العنصر الرئيسي غالبا في وسط وعمق الكادر كما في النموذج (٢) ..

نموذج ٢



٣ - لقطة تامة - Full shot: وفيها يظهر العنصر الرئيسي كاملا عموديا، أو أفقيا ضمن حدود الكادر كما في النموذجين (٣ – ٤)

نموذج ٣ نموذج ٤





٤ - لقطة شبه تامة Medium full shot: ويظهر فيها ما يعادل ٧٥% من العنصر الرئيسي .. كما في النماذج (٥ – ٦ - ٧)



نموذج ٥   نموذج ٦   نموذج ٧

٥ - لقطة متوسطة Medium shot: وفيها يظهر نحو ٥٠% من العنصر الرئيسي .. كما في النموذجين (8 – 9) .

نموذج 8

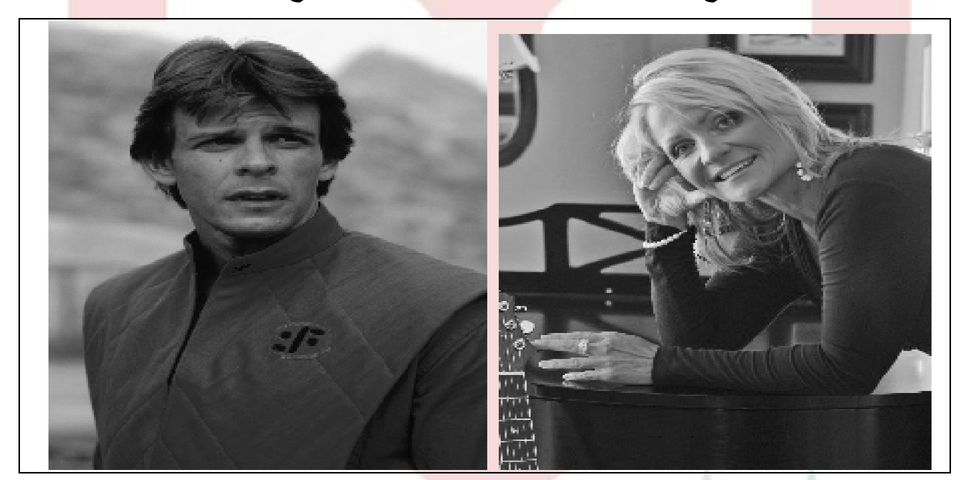


نموذج 9



٦ - لقطة قريبة متوسطة Medium close shot: وفيها يظهر نحو ٣٥% من العنصر الرئيسي كما في النموذجين (10 – 11).

نموذج 11 **نموذج 10**



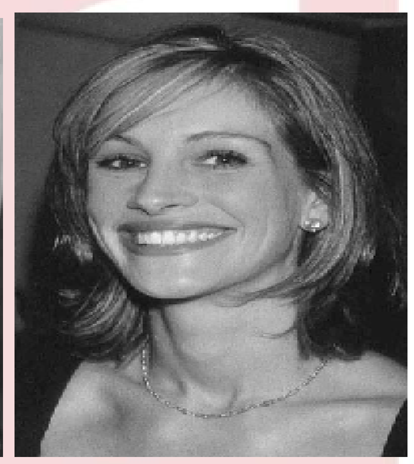
٧ - لقطة قريبة Close shot: وفيها يظهر نحو ٢٥% من العنصر الرئيسي .. كأن يظهر مثلا الصدر والرأس فقط .. كما في النموذج (١٢).

نموذج - 12



٨ - لقطة تفصيلية متوسطة Wide close up: ويظهر فيها الرأس والكتفين فقط .. كما في النموذجين .. (١٣ - ١٤) .

نموذج ١٣

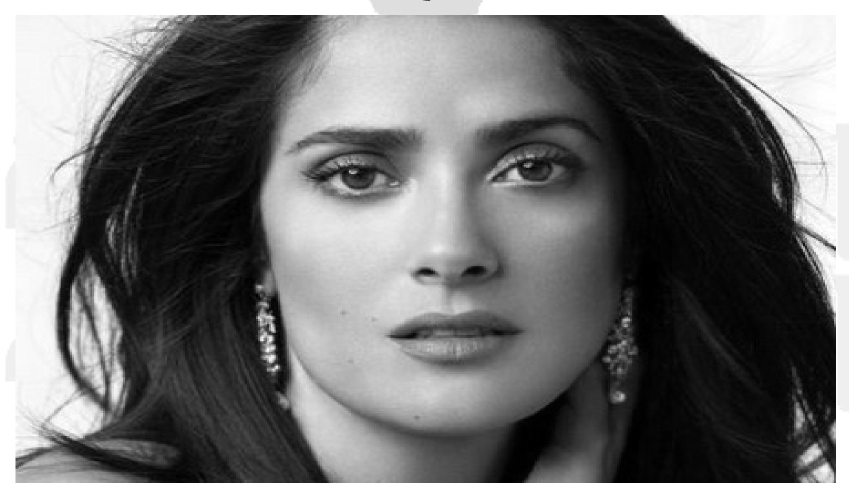


نموذج ١٤



٩ - لقطة تفصيلية كاملة Full close up: ويظهر فيها الوجه كاملا من أسفل الذقن حتى نهاية الجبهة .. كما في النموذج ١٥

نموذج ١٥



١٠ - لقطة تفصيلية قصوى Extreme close up: وتركز على جزء معين من مكونات موضوع التصوير.. كأن تركز مثلا على العينين والأنف، كما في النموذجين (١٦ - ١٧) .

نموذج ١٧ نموذج ١٦



ب - **المشاهد أو اللقطات المتحركة:** ونقصد بالحركة هنا الحركة التتابعية المتغيرة للكوادر البصرية التي ترصدها عدسة الكاميرا، والتي يمكن تشبيهها بتغيّر حقول الرؤية بالنسبة للعين البشرية نتيجة لحركة بؤبؤ العين، أو لحركة الرأس، أو لحركة الجسم بأكمله.. ويمكن تصنف اللقطات التلفزيونية المتحركة ضمن ثلاث حالات:

١ - لقطات متحركة تتعلق بتقنيات عدسة الكاميرا، من حيث التكبير التدريجي للعنصر الرئيسي أو التصغير التدريجي له .. وهذا يعني بصريا:

- تقريب المشهد (تقريب العنصر الرئيسي) zoom in

- توسيع المشهد (إبعاد العنصر الرئيسي) zoom out

٢ - لقطات متحركة ناتجة عن تحريك رأس الكاميرا حول مركزها الدائري الثابت .. والتي تأخذ إحدى الحالات التالية:

- انحراف أفقي نحو اليسار Left pan
- انحراف أفقي نحو اليمين Right pan
- دوران عمودي نحو الأعلى up Tilt
- دوران عمودي نحو الأسفل down Tilt

ويستخدم الباان (Pan) عادة للانتقال الأفقي من عنصر إلى آخر بينما يستخدم التلت (Tilt) للانتقال العمودي من عنصر إلى آخر .

وفي مجال توظيف الحركة الأفقية لرأس الكاميرا يمكن أخذ لقطة خاصة تعرف بالحركة الأفقية الخاطفة Swish pan .. يغيب خلالها وضوح الصورة للحظات بكل عناصرها (الرئيسية والفرعية)..

وتستخدم هذه الحركة للتعبير عن الانتقال من مكان إلى مكان آخر مختلف .. كما تستخدم للتعبير عن الانتقال من مرحلة زمنية إلى مرحلة زمنية أخرى .

٣ - لقطات متحركة تتعلق بالتحريك المتتابع المستمر لكامل جسم الكاميرا .. وتشمل:

حركة الكاميرا على حامل متحرك بعجلات (Dolly) ..

وتستخدم غالبا لتصوير أوجه العنصر الأساسي بالالتفاف الدائري حوله.. كما تستخدم للتقدم باتجاه العنصر الأساسي، أو التراجع عنه.. أي ما يشبه حركة الـــ (zoom in zoom out) ..

ويشترط هنا أن تكون الأرض التي تتحرك عليها العجلات مستوية وناعمة تماما ..

- حركة الكاميرا المحمولة على الكتف.. وتستخدم غالبا لتصوير المتحدث أمام الكاميرا عندما يكون متحركا، حيث يقوم المصور بتتبع حركته وما يشير إليه .. كما تستخدم للتعبير عن حركة أحد الأشخاص دون ظهوره في الصورة، كحالة تصوير الصعود على درج أحد الأبنية مثلاً.. حيث يوحي المشهد بأن الكاميرا تأخذ مكان عين الشخص المتحرك تماما ..

- حركة الكاميرا المحمولة باليد Hand held .. حيث يحمل المصور الكاميرا بيده من مقبضها، ويسير بها متتبعا حركة القسم السفلي من العنصر المتحرك.. كأن يتابع مثلا حركة ساقي شخص أو مجموعة من الأشخاص.. وتستخدم هذه الحركة غالبا كلقطات بصرية تكميلية.. ويمكن استخدامها أيضا في بعض الحالات التي يصعب على المصور خلالها حمل الكاميرا فوق كتفه مثل حالات انخفاض السقف، وحالات تسلق المرتفعات... وغيرها.

- حركة الكاميرا عبر وسيلة نقل متحركة (دراجة سيارة قطار سفينة طائرة ... الخ) .. ولكل من هذه الوسائل خصوصيتها في توظيف دلالات اللقطة المتحركة .. فاللقطة التي تؤخذ جواً عبر الطائرة تكون لقطة عامة واسعة على الأغلب، تهدف إلى إظهار العنصر الرئيسي ضمن أوسع بقعة من محيطه العام، منها مثلا: تصوير قلعة كبيرة، أو بركان ثائر... الخ.. وتتميز اللقطات التي تؤخذ جوا عبر طائرة بأنها تضفي على المشهد الكثير من الأهمية والجاذبية.. وهي لقطات مكلفة بطبيعة الحال ..

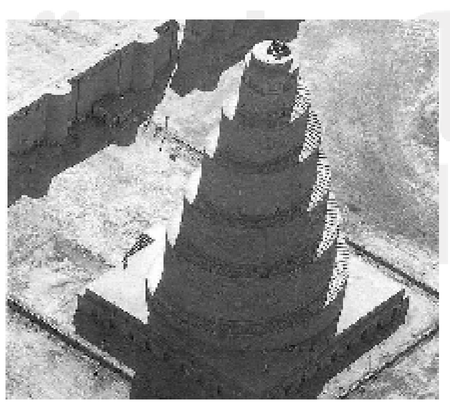
- أما الحركة عبر سيارة مثلا فتهدف إلى استعراض الطريق المؤدي إلى مكان التصوير بمحاسنه ومساوئه، كأن يكون الطريق سهلا، أو وعرا، أو على جوانبه شاخصات تبين المسافة إلى المكان المقصود.. ويمكن استخدام الحركة عبر السيارة أيضاً لتصوير المكان المقصود عند الاقتراب منه ..

ومن حيث منظور التصوير يمكن تقسيم اللقطات (ثابتة كانت أم متحركة) إلى ثلاثة أنواع أساسية .. هي:

١ - اللقطة المستوية: حيث تكون الكاميرا في وضع أفقي مواجه للعنصر الأساسي المستهدف من التصوير.. وهي عادة الحالة السائدة في معظم لقطات الفيلم التسجيلي .. (الشكل ٧).



٢ - اللقطة المرتفعة: أي التي تكون فيها الكاميرا في مكان مرتفع بالنسبة للعنصر الأساسي المستهدف من التصوير.. وفي هذه الحالة تُوجه عدسة الكاميرا نحو الأسفل بزاوية تتناسب عكساً مع البعد الذي يفصلها عن هدف التصوير.. أي كلما ابتعد الهدف قلت زاوية الانحراف .. (الشكل ٨).





وتؤخذ اللقطات المرتفعة عادة لإظهار العنصر الأساسي ضمن مساحة كبيرة نسبيا من محيطه العام (اللقطات العامة الواسعة) .. ويمكن توظيف هذا النوع من اللقطات في بعض الحالات للإيحاء بأن الشخص، أو مجموعة الأشخاص الذين يستهدفهم التصوير ضعفاء، أو مقهورين ومغلوبين على أمرهم ..

٣ - اللقطات المنخفضة: أي التي تكون فيها الكاميرا أدنى من مستوى العنصر الأساسي المستهدف من التصوير.. مما يستدعي توجيه عدسة الكاميرا نحو الأعلى.. منها مثلا حالات تصوير الأجزاء العليا من الأبراج، أو المآذن.. ويمكن توظيف هذا النوع من اللقطات للإيحاء بالقوة، والتعالي، والشموخ .. كما في الشكل (٩) .

الشكل ٩



وسواء كان تصوير المكان (بما فيه من عناصر حياتية) يتم عبر اللقطات الثابتة، أم المتحركة (حسب ما سبق) .. فان قواعد التصوير يجب أن تخضع لاعتبارين أساسيين.. هما:

الاعتبار الأول: يتعلق بطبيعة الأفلام التسجيلية من حيث خصائصها التي تحدثنا عنها مفصلا في الفصل الأول.. وخاصة منها ما يتعلق بطبيعة العلاقة بين كل من الصورة والصوت.. حيث يجب الانتباه إلى أمرين في غاية الأهمية:

١ - ضرورة أن يبقى لاقط الصوت العام للكاميرا مفتوحا وفعالاً في أثناء التصوير.. وهو ما يمكن توظيفه في مرحلة المونتاج كخلفية صوتية للصورة تجعلها ملاصقة للواقع، وتضفي عليها جانب المصداقية.. فإذا كان التصوير يستهدف مثلا رجلا في قارب يسير ضمن بحيرة يجب أن نسمع صوت التجديف كخلفية للصورة ..

٢ - من الخطأ الجسيم أن تتم عملية التصوير كتطبيق حَرفي لنص التعليق المحضّر مسبقا.. فمثل هذا الأمر يؤدي إلى التشويه البصري للمادة التسجيلية.. وهنا يجب التأكيد على الابتعاد عن تكييف الصورة مع التعليق المسجل.. ذلك لأن الأولوية في لغة التلفزيون هي دائما للصورة.. فصوت المعلق هو الذي يرافق الصورة، وليس العكس ..

الاعتبار الثاني: يتعلق بآلية استقبال العين البشرية للصورة التلفزيونية، والتفاعل معها بصريا، وبالتالي إدراك معانيها ودلالاتها من حيث الشكل والمضمون .. أي بما يؤدي في المحصلة إلى إيصال الرسالة المقصودة.. لهذا يجب الالتزام أثناء التصوير بالمحددات التالية:

١ - يجب إنهاء اللقطة بمجرد وصول المعلومة بصريا وسمعيا .. وتتراوح مدة اللقطة الثابتة لإيصال المعلومة من (٢ - ٧ / ثانية) .

٢ - تجنب استخدام (الزوم Zoom) لفترة زمنية طويلة نسبيا.. وذلك حرصا على عدم إضاعة الوقت، وتجنيب العين الشعور بالملل البصري .. ويجب ألا تتعدى لقطة الزوم الــ ١٥ / ثانية.

٣ - الابتعاد أيضا عن إطالة اللقطات المتحركة الأفقية Pan، وكذلك اللقطات الرأسية الصاعدة أو النازلة Tilt.. ويفضل ألا تتعدى مدة اللقطة في هذه الحالات الـــ ٢٠ / ثانية.

٤ - يجب الانتباه أثناء التصوير إلى ما يحيط بالعنصر الرئيسي من فراغ ومعالجته بحيث تكون الصورة واضحة وغير مزعجة للعين، خاصة في حالة وجود الخلفية البيضاء.. لهذا يجب الحرص على معايير جودة الصورة / كما ورد شرحها في الفصل الأول ص /٥/ يراعى أثناء التصوير آلية عملية المونتاج التي ستجري لاحقا .. لهذا يجب أخذ اللقطات بما يحقق شروط التتابع البصري الصحيح .. وهي كما يلي:

أ - يمكن الانتقال من لقطة ثابتة إلى لقطة ثابتة أخرى ..

ب - يمكن الانتقال من لقطة ثابتة إلى لقطة متحركة ..

ج - يمكن الانتقال من لقطة متحركة إلى لقطة متحركة أخرى.

د - يفضل عدم الانتقال من لقطة متحركة إلى لقطة ثابتة، خاصة عندما تكون الحركة سريعة نسبياً.. لان هذا الانتقال يوحي بأن عين المشاهد تعرضت بصريا لحالة صدام ..

هـــ - في حال الاضطرار إلى الانتقال من لقطة متحركة إلى لقطة ثابتة يفضل اللجوء إلى (المزج بين اللقطتين Mix).. أو إدخال عنصر متحرك من أحد جانبي الكادر (سيارة قطار دراجة نارية...) بحيث يعادل في سرعة حركته سرعة حركة اللقطة السابقة ..

و - إذا حصل التوقف في أثناء التصوير يجب الانتباه إلى ضرورة تغيير حجم اللقطة، أو أخذ لقطات لاحقة تصلح لإدخالها عند المونتاج بين حالتي التوقف والمتابعة (Insert).

ثانيا - تصوير الأشخاص المتحدثين: أي كل من يتحدث أمام الكاميرا فيما يتعلق بموضوع الفيلم (خبراء محللون شهود عيان أناس عاديون مقدم موضوع الفيلم... الخ) .. ويتم أخذ اللقطات / الثابتة منها والمتحركة / وفقا للقواعد المذكورة سابقا.. وهناك حالتان لتصوير الأشخاص المتحدثين أمام الكاميرا:

الحالة الأولى: المتحدث في المكان نفسه الذي تجري فيه عملية التصوير مثل: وسط المدينة، أو أحد شوارعها، أو في حقل ريفي، أو في موقع أثري، أو تاريخي ...الخ .. ويتم تنفيذ التصوير حسب وضع المتحدث وحركته كما يلي:

١ - المتحدث واقف أمام الكاميرا خالي اليدين: في هذه الحالة تُؤخذ اللقطة ثابتة حسب القواعد الأساسية المذكورة سابقا ..

٢ - المتحدث واقف أمام الكاميرا، وفي حوزته وثائق أو وسائل توضيح داعمة للحديث .. في هذه الحالة يتم تسجيل اللقاء بإحدى طريقتين:

أ - تتحرك الكاميرا / تقدماً وتراجعاً/ بين المتحدث ووسيلة الشرح، أو الوثائق التي يشرحها حسب إشارات يده ..

ب - يمكن أيضا تسجيل كامل الحديث بلقطة ثابتة تامة Full shot أو لقطة متوسطة Medium shot.. ثم إعادة تصوير كامل الحديث، أو جزء منه بلقطة تفصيلية كاملة Full close up.. ويتم التقطيع بين اللقطتين أثناء المونتاج لاحقاً.

٣ - المتحدث يتحرك في المكان شارحا: في هذه الحالة يتحرك المصور متتبعا خطوات المتحدث ومنقّلاً وجهة الكاميرا بين المتحدث والمادة التي يشرحها تبعا لإشارات يديه.

الحالة الثانية: المتحدث خارج مكان التصوير.. مثل الخبراء الذين يتحدثون حول موضوع الفيلم في مكاتبهم أو منازلهم... وبحيث تُركّب لقطاتهم حسب توظيفها خلال عملية المونتاج .. ويتم أخذ اللقطات للمتحدث حسب القواعد السابقة ..

ثالثاً - قيادة عملية التصوير:

يعتبر مخرج الفيلم التسجيلي بحق المسؤول الأول عن جميع الخطوات التنفيذية للفيلم حتى يأخذ شكله النهائي الجاهز للعرض.. وتعتبر قيادة عملية التصوير (من قبل المخرج) الجزء الأكثر أهمية في سياق عملية الإنتاج ككل.. ومن الضروري هنا التأكيد على أهم الاعتبارات الإجرائية المتعلقة بقيادة المخرج لفريق العمل أثناء التصوير .. وهي:

١ - يترتب على المخرج أن يشرح / لفريق العمل عموما، وللمصور بشكل خاص / الفكرة الرئيسية للتصوير في الموقع .. وبذلك يفسح المجال لكي يؤدي كل عنصر من فريق العمل دوره كما يجب ..

٢ - لكن شرح فكرة العمل لا يمنع المخرج بالطبع من إعطاء تعليمات تنفيذية واضحة لكل من عناصر الفريق، وكل حسب مهمته ..

٣ - يتوجب على المخرج أن يتحقق من الجاهزية التامة للتصوير قبل بدء التصوير.. وذلك من خلال:

أ - **جاهزية الإضاءة:** وتكون أولا من خلال تحديد مصادر الضوء ومدى كفايته من حيث الكم .. وتكون ثانيا من خلال تحديد زوايا الإضاءة بحيث تبدو الصورة خالية من عيوب الظلال، أو شدة السطوع.. وباعتبار أن معظم حالات التصوير في الأفلام التسجيلية تجري نهارا تكون الشمس هي المصدر الرئيس للضوء.. عندها يجب ألاّ توضع عدسة الكاميرا باتجاه الشمس .. بل يفضل أن تكون الشمس خلف الكاميرا تماما.

ب - الجاهزية الفنية والتقنية للكاميرا .. والتي تشمل:

- ضبط تركيز عدسة الكاميرا Focus.. لالتقاط الصور العالية الجودة من حيث اللون، ودرجة الوضوح.. ويتم ضبط عدسة الكاميرا عادة على مساحة بيضاء (ورقة، أو جدار أبيض مثلاً). ضبط جاهزية الصوت، من حيث الوضوح والنقاء، وعدم تأثره بأصوات في الخلفية مربكة للسمع.. مثل أصوات الرياح القوية، أو مزامير السيارات، أو الأجهزة الكهربائية... الخ، إلا إذا كانت أصوات الخلفية مقصودة للتعبير عن فكرة ما .. ويجب إعادة التذكير هنا بأن المؤثرات الصوتية المرافقة للصورة ضرورية من أجل المصداقية بشرط ألاّ تؤثر في وضوح الصوت الرئيسي (صوت المتحدث).

ج - معاينة اللقطة: من حيث مدى مطابقتها لما هو مطلوب ..

٤ - بعد التأكد من كل حالات الجاهزية، يقوم المخرج بإعطاء التعليمات والإشارات المتعارف عليها لبدأ عملية التصوير.. وذلك وفقا لما يلي:

أ – في أثناء التصوير لا يُسمح بالتحدث إلاّ لمن هم أمام الكاميرا .

ب - يجب على المخرج ألا يعطي أي تعليمات أثناء التصوير ..

ج - كل التعليقات، والنقاشات، والتعليمات تتم فقط بعد توقف التصوير تماماً..

الخطوة الخامسة - كتابة سيناريو المونتاج:

ترتبط هذه الخطوة بما تم جمعه من معلومات إضافية، وما تم تصويره **فعلا** من لقطات للمكان، ولقاءات مع خبراء، أو شاهدي عيان، أو أناس عاديين، أو مقدم موضوع الفيلم... الخ .. وهو ما يمكن تسميته ب **(سيناريو المونتاج)**.. ويتضمن التعليق الذي سيُقرأ في صيغته النهائية ويمكن وضع سيناريو المونتاج حسب أحد النموذجين التاليين:

صفحة نموذجية من برنامج (رحلة مع الفرات)   نموذج (١)

شرح الصورة والمؤثرات	**التعليــق**
- شارة البرنامج ..	
- بيتان من قصيدة لشاعر فراتي ..	
- فاصل موسيقي لمدة ١٥ / ثا مرفق بلقطات متتابعة (طبيعية عمرانية أثرية...) بما يتناسب مع كلمات القصيدة ..	
- بيتان آخران للشاعر .. يليهما فاصل موسيقي بنفس المدة ..	
- مشاهد جمالية طبيعية لمجرى الفرات ومحيطه الطبيعي ..	**– الفــرات.. حامل اكسير الحياة .. ومهد التاريخ والحضارات..**
- قيل انه أحد أنهار الجنة .. وقيل انه سينحسر في آخر الزمان عن جبل من ذهب ..	
- لقطات من وثائق كلكامش ..	**- ليس الفرات حكاية، ولا أسطورة.. ومع ذلك رويت عنه المئات من الحكايات.. ونسجت حوله الكثير من الأساطير ..**
- لقطة لنموذج من تماثيل الأم الكبرى	لقد كان / ومنذ مغامرة العقل الأولى/ محفزا لانطلاق أخيلة البشر وجموحها إلى ما وراء الطبيعة..
- ميكس بين مخطط لمجرى الفرات ومشهد بعيد المدى للنهر	- من منابعه في تركيا إلى مصبه في الخليج العربي تمتد رحلة الفرات على مسافة تزيد عن ٢٧٠٠ كم.. أي ما يعادل١٨٠٠ ميلاً..

صفحة نموذجية من فيلم (البلاغ رقم ١)   نموذج (٢)

المحاور الأساسية	مضمون المعالجة	الرؤية الفنية والبصرية
المرحلة الأولى الاستقلال 1946 - 1949 وهي مرحلة قريبة في توصيفها من وصف الازدهار الديمقراطي.. وتتمثل نسبيا في حرية التعبير والصحافة والأحزاب .. وتعتبر أحداث هذه المرحلة من أهم المحفزات للعسكر كي يقتحموا الحواجز الدستورية التي تفصلهم عن السلطة	القسم الأول من النشيد الوطني: **حماة الديار عليكم سلام أبت أن تذل النفوس الكرام عرين العروبة بيت حرام وعرش الشموس حمى لا يضام** التعليق: الأربعاء.. السابع عشر من نيسان (ابريل) ١٩٤٦.. السوريون يحتفلون بالعيد الوطني الأول لجلاء جميع القوات الأجنبية عن أراضيهم ..	لقطات من الاحتفال الكبير الأول بعيد الجلاء الذي أقيم في 17 نيسان 1946 - متابعة لقطات الاحتفال مرفقة بموسيقى النشيد الوطني ممزوجة مع أصوات التكبير في المساجد، وأصوات قرع أجراس الكنائس، وبما يعبر عن أنه عيد وطني للجميع (هذا ما حدث فعلا) .. صور مختارة للرئيس شكري القوتلي

الخطوة السادسة - تسجيل صوت المعلق:

يرتبط أداء التعليق بطبيعة المادة الفيلمية من جهة، وبنوعية الجمهور المستهدف من الجهة المكملة.. فالمادة الفيلمية التي تتحدث مثلاً عن قيام حرب، ليست كالمادة الفيلمية التي تتحدث عن فعاليات مهرجان احتفالي.. والمادة الفيلمية التي تخاطب نخبة معينة ليست كالمادة الفيلمية التي تخاطب عامة الناس .. ولا يعني هذا بالطبع أن يأخذ التعليق إيقاعاً محددا، بل يترتب على قارئ التعليق أن يلوّن في أدائه بما يتناسب مع كل لقطة، أو مجموعة لقطات .. ويراعى في كتابة التعليق وقراءته القواعد الأساسية التالية:

١ - بداية الصورة يجب أن تسبق دائما بداية التعليق بلحظات.

٢ - اعتماد الجمل القصيرة البسيطة والواضحة لفظا ومفهوما .

٣ - مدلول التعليق مكملا لمدلول الصورة وليس تكرارا لما توضحه .

٤ - عدم ابتعاد معلومة التعليق عن معلومة الصورة.

٥ - أن يكون صوت المعلق مناسبا للمادة المصورة ومريحا للأذن .

ويشمل تسجيل التعليق كل ما هو مترجم إلى اللغة المستخدمة في الفيلم.. كترجمة آراء الخبراء، وأحاديث شهود العيان.. وغيرهم.. ويراعى في قراءة الترجمة أيضا القواعد المذكورة سابقاً..

الخطوة السابعة - المونتاج Montage:

وهي العملية (الفكرية التقنية) التي يتم خلالها تركيب الفيلم وفقا للسيناريو النهائي (حسب الشرح الوارد في الخطوة الخامسة).. وتحتل خطوة **(المونتاج)** المرتبة الثانية / بعد التصوير/ من حيث الأهمية.. بل إن هناك من يقدّم أهمية المونتاج على أهمية التصوير، وذلك من منطلق أن كل ما يتم

تصويره لا معنى له فكريا إلا بعد أن يخضع لهذه العملية.. وهذا يعني أن عملية المونتاج ليست عملية تجميع للّقطات التي تم تصويرها، بل هي عملية فكرية إبداعية قبل أن تكون عملية تقنية فنية ومن هنا يمكن توزيع معنى عملية المونتاج إلى ثلاثة مدلولات أساسية:

أولاً - المدلول الفكري للمونتاج:

عند هذا المعنى تأخذ عملية التواصل (Communication) بين المصدر والمتلقي مفهومها الأوسع والأعمق.. ولإيضاح هذه النقطة يمكن أن نقسم الفيلم التسجيلي إلى جزأين:

الجزء الأول: هو **الحامل**.. ونقصد به مادة الفيلم بكل عناصرها البصرية والسمعية (الصور، والكلمات، والأصوات، والمؤثرات الصوتية... وغيرها).

الجزء الثاني: هو **المحمول** الذي يجب إيصاله إلى المتلقي والذي يمكن تسميته هنا بالرسالة Message .. فإذا ما وصلت الرسالة إلى المتلقي كما أرادها المصدر Source (القائم بالاتصال) يكون الحامل قد أدى دوره كما يجب .. ويمكن تشبيه العلاقة بين الحامل والمحمول بسيارة تحمل طردا بريديا .. فالسيارة هي الحامل، والطرد / بما يحتويه/ هو المحمول الذي تُسخَّر السيارة لإيصاله إلى مكان ما، أو شخص ما ..

ولعله من المفيد هنا الإشارة إلى أن مفهوم المونتاج **بمعناه الفكري** (على أساس الحامل والمحمول) لا يقتصر على المواد السينمائية والتلفزيونية والإذاعية.. بل يتسع ليشمل كل مجالات الإبداع الإنساني.. ففي مجال الإبداع الأدبي مثلاً يتميز أديب على آخر بمدى براعته في تحميل أفكاره على مفردات لغة معينة بحيث يضعها ضمن قالب رواية، أو قصيدة، أو مقال..

وبهذا تكون اللغة هي الحامل، وتكون الأفكار هي المحمول التي يُراد لها أن تصل في النهاية إلى القارئ..

ثانيا - المدلول السمعبصري للمونتاج: ونقصد به هنا الربط البصري والسمعي بين اللقطات، بما يسرّ العين والأذن ولا يزعجهما من جهة، وبما يدفع المتلقي الى الاستمرار في متابعة الفيلم حتى النهاية من الجهة المقابلة .. ومن أجل إعطاء هذا المدلول أبعاده الصحيحة يتوجب على (المونتير) أن يقوم بما يلي:

١ - ضرورة ضبط جهازي العرض والتسجيل على المعايير الصحيحة لجودة الصوت بكل أصنافه، وتجلياته..

٢ - ضرورة ضبط جهازي العرض والتسجيل على المعايير الصحيحة لجودة الصورة.. وذلك من حيث:

أ - نسبة إضاءة الصورة.

ب - نسبة التداخل بين الألوان الأساسية للصورة التلفزيونية، أيبين الأحمر، والأخضر، والأزرق ..

ج - نسبة تعتيم وتفتيح الصورة (Black level).

٣ - التقيّد بضوابط التتابع البصري الصحيح للّقطات / كما سيأتي شرحها لاحقا / ..

ثالثاً - المدلول التقني للمونتاج: ويقصد به الربط الفني بين اللقطات المصورة.. حيث يتم ربط آخر كادر في اللقطة الحالية مع أول كادر من اللقطة التالية.. وتكرّر هذه العملية حتى تركيب جميع لقطات الفيلم ..

* **تنفيذ عملية المونتاج:**

يتم تنفيذ عملية المونتاج التلفزيوني حالياً بإحدى آليتين:

أولاً - آلية المونتاج الخطي:

ثانياً - آلية المونتاج اللا خطي:

وسنتوقف مع كل من الآليتين بخطوطها العريضة تاركين التفاصيل للشروح العملية الميدانية:

أولاً - المونتاج الخطي Linear Editing:

يُقصد بمصطلح **المونتاج الخطي** العملية الفنية التي يتم خلالها تركيب اللقطات وفق خط سير متتال حتى النهاية.. أي: لقطة + لقطة + لقطة + لقطة + ... الخ وتخضع عملية المونتاج الخطي تقنياً لمجموعة من الاعتبارات .. هي:

١ - إن عملية المونتاج (بمعنى تركيب اللقطات) تتم ماديا على شريط فيديو ممغنط هو بمثابة الخط الذي تُرصف عليه اللقطات بالتتالي.

٢ - في المونتاج الخطي لا يمكن **إزاحة** أي لقطة من المكان الذي تشغله على شريط الفيديو لإدخال لقطة جديدة تجاورها.. ولا يمكن أيضا ترحيل أو نقل أي لقطة من مكانها ..

٣ - إدخال لقطة جديدة بطريقة (انسيرت Insert) يعني حكما أحد أمرين:

أ - وجود مجال محسوب بين لقطتين على الشريط سبق أن تُرك فارغا خصيصا لإدخال اللقطة المعنية ..

ب - حذف اللقطة الموجودة أصلاً، أو حذف جزءا منها (حسب المساحة الزمنية لكل من اللقطتين).. لصالح اللقطة الجديدة ..

٤ - يُطلق مصطلح المونتاج الخطي على آلية تركيب المواد التلفزيونية تقنيّاً عبر ما يعرف بـــ (**جزيرة المونتاج**)، والتي تتألف عادة من جهازين، أو ثلاثة على الأكثر .. كما في الشكل التالي .



وتسير آلية العمل خلال تركيب الفيلم التسجيلي / من الناحية التفصيلية عبر جزيرة المونتاج / ضمن خطوات عملية تحتاج إلى الشرح المصاحب للتوضيح المباشر.. أي بالوجود الفعلي لجزيرة المونتاج في مكان العمل، أو في المكان الخاص للتدريب والتأهيل ..

تعد عملية التوليف بين الصورة والتعليق / في المونتاج الخطي / من أساسيات العمل على جزيرة المونتاج.. وتتم هذه العملية من الناحية التقنية بإحدى الطرق التالية:

١ - إجراء مونتاج اللقطات أولا، ثم تعرض أمام قارئ التعليق ليعلق عليها مباشرة .. حسب ما هو مكتوب في السيناريو ..

٢ - تسجيل التعليق أولاً .. ثم تركيب اللقطات المصورة حسب مدلول التعليق.. وهي الطريقة المستخدمة في مجال التقارير التلفزيونية.. ويمكن اعتبارها الطريقة الأضعف في مجال الأفلام التسجيلية.. ومن المفيد هنا

التنويه إلى أنه يوجد اختلافات أساسية بين التقارير التلفزيونية والأفلام التسجيلية من حيث الشكل والمضمون والمعالجة ..

٣ - التناوب في تسجيل فقرات التعليق واللقطات المصورة.. وهي الطريقة الأكثر عملية وجدوى من حيث تكامل الشكل والمضمون بين الصورة والصوت كلغة تلفزيونية.. كما أنها تتناسب مع القواعد الصحيحة لقراءة التعليق الواردة في الفقرة السابقة..

ثانياً - المونتاج اللا خطي Linear Editing Non

يمكن وصف المونتاج اللا خطي بأنه أحدث الطرق في تنفيذ عملية المونتاج التلفزيوني.. وتتميز عملية المونتاج اللاخطي بالخصائص التالية:

١ – تركز عملية المونتاج اللاخطي على أسس المعالجة الرقمية للصور التلفزيونية.. وتعتمد في ذلك على تقنيات الكومبيوتر، والبرامج الكومبيوترية الخاصة في هذا المجال ..

٢ - لا يوجد ترتيب محدد لعملية المونتاج .. أي أن المونتير يستطيع أن يبدأ بعملية المونتاج من أولها، أو وسطها، أو نهايتها، حسب ما هو متوفر لديه من لقطات، ومعطيات المادة التلفزيونية ...

٣ - يستطيع المونتير أيضا تعديل، أو إضافة ما يريد من الصور في أي نقطة من مسار الفيلم خلال تنفيذ عملية المونتاج، أو حتى بعد الانتهاء منها دون حذف أو إلغاء أي كادر أو أي لقطة من مكونات الفيلم .

٤ - لا تقتصر خصائص المونتاج اللا خطي على تركيب الصور التلفزيونية .. بل تشمل أيضا كل أنواع الأصوات المرافقة للصورة ...

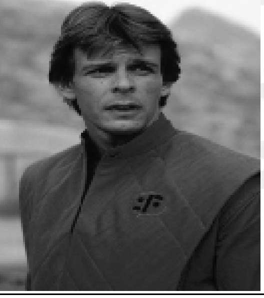
وسواء تم تركيب الفيلم بالمونتاج الخطي أو اللاخطي، فانه لا يمكن أن تكون عملية المونتاج (وقبلها عملية التصوير) ناجحة دون التقيد بقواعد التتابع السليم.. فما هو التتابع.. ولماذا هو من أساسيات نجاح عمليتي التصوير والمونتاج..؟

التتابع Continuity

يُعد التتابع السليم بلا شك أحد أساسيات نجاح المادة التلفزيونية في كل قوالبها وليس فقط في الفيلم التسجيلي.. ويُستخدم مصطلح **التتابع** Continuity في لغة التلفزيون (وقبله السينما) للدلالة على استمرارية الموضوع والترابط السليم لوحداته من خلال التركيب الصحيح للّقطات.. أي دون أن تشعر العين أو الأذن بأي خلل بصري أو سمعي.. ويتعلق التتابع الصحيح من الناحية التنفيذية بعملية التصوير أولا، وبعملية المونتاج لاحقا..وهذا ما يمكن شرحه /في نطاق دراستنا هذه/ من خلال المكونات الأساسية الثلاثة للغة التلفزيون .. أي: الصورة، والصوت، والحركة، كما يلي:

أولاً - تتابع الصور: يرتبط التتابع البصري بأربعة أمور أساسية:

١ - **سعة اللقطة**: يقصد بسعة اللقطة هنا مدى المساحة البصرية التي يشغلها العنصر الأساسي ضمن الكادر، وهذا ما تحدده أنواع اللقطات كما مر ذكرها سابقا .. ويكون التتابع هنا صحيحا إذا تم وصل لقطة عامة (للعنصر ذاته) مع لقطة متوسطة، أو لقطة متوسطة مع لقطة قريبة، أو لقطة عامة مع لقطة قريبة .. وهذا ما يوضحه الشكل التالي:

لقطة تامة	قريبة متوسطة	تفصيلية كاملة
		

ولا يجوز بصريا وصل لقطة للعنصر ذاته بمثيلتها.. أي لا يجوز وصل لقطة عامة مع لقطة عامة، أو متوسطة مع متوسطة، أو قريبة مع قريبة .. إلا إذا تم تغيير زاوية الكاميرا بما لا يقل عن ٩٠ درجة .. وفي حال الاضطرار إلى متابعة اللقطة المقطوعة يجب إدخال (Insert) لقطة مختلفة للعنصر ذاته، أو لعنصر آخر متعلق بموضوع التصوير.. وكمثال نأخذ حالة تصوير لقاء مع متحدث أمام الكاميرا بلقطة متوسطة، فإذا تم توقيف التصوير لسبب ما يجب أخذ لقطة قريبة لوجهه أو ليديه قبل العودة إلى اللقطة المتوسطة السابقة.. كما يمكن أخذ لقطة لأحد العناصر الثانوية في الصورة .. مثل لقطة لأحد رفوف المكتبة الظاهرة خلف المتحدث..

٢ – **الإضاءة** Lighting : عندما يتم وصل لقطتين، أو أكثر، يجب ألا تشعر العين بأي اختلاف في الإضاءة بين اللقطات المتتابعة والمتكاملة.. أي يجب ألا يتم وصل لقطة ذات إضاءة ضعيفة بلقطة مكملة ذات إضاءة قوية.. أو العكس ..

٣ - **الألوان** Color: يرتبط التتابع البصري الصحيح للألوان بالتتابع الصحيح للإضاءة.. أي أن العين التي يجب ألا أن تشعر بأي اختلاف في درجة الإضاءة، يجب أيضا ألا تشعر بأي اختلاف في درجات نصوع الألوان حين الانتقال من لقطة إلى لقطة مكملة .. ويرتبط هذا الأمر بصريا بما يعرف بدرجة حرارة اللون Color Temperature التي تتعلق بشدة الإضاءة الموجهة إلى الجسم من جهة، وقوة الضوء المنعكس عنه باتجاه العين أو عدسة الكاميرا من جهة أخرى .. هذا يعني أن التصوير الخارجي وقت الظهيرة / في ذروة سطوع الشمس / يختلف من حيث الإضاءة ونصوع الألوان عن التصوير عند غروب الشمس، مما يتطلب من المصور معايرة الكاميرا قبل بدء التصوير على الوجه الذي يتناسب مع قوة الإضاءة، أو ضعفها .. وهذا ما يجب الانتباه

له ليس أثناء التصوير فقط، بل وعند تنفيذ عملية المونتاج أيضا .. أي أن على المونتير أن يضبط المؤشر الخاص بدرجة نصوع الألوان على النسب المعيارية السليمة قبل البدء بتنفيذ المونتاج..

٤ - **نسبة تعتيم وتفتيح الصورة** (Black level): وهي من الإجراءات المعيارية المتعلقة بضبط توازن الصورة بين السواد والبياض،

أو بين الفاتح والغامق.. بما يجعلها مريحة للعين ومحققة لشروط التتابع البصري الصحيح .. ويجب ألا تختلف هذه النسبة / ليس فقط بين اللقطات / بل وبين جميع أجزاء المادة التلفزيونية.. وهذا ما يدخل في نطاق الهوية البصرية للفيلم التسجيلي ..

ثانياً - تتابع الحركة: يشمل هذا التتابع جميع العناصر المتحركة ضمن الكادر .. ويركز على تتابع الحركة للعنصر الأساسي باعتبار أنه المستهدف المباشر من عملية التصوير مهما كانت صفته أو نوعه (إنسان شجرة سيارة قطار حيوان .. الخ) .. فإذا كان التصوير مثلا يستهدف إنسانا ما، نجد أن التتابع السليم للحركة يرتبط بثلاثة أمور أساسية .. هي:

١ - **تتابع حركة أعضاء الجسم**: يراعى هذا التتابع أيضا أثناء التصوير قبل المونتاج.. فوضع اليد البشرية مثلا في اللقطة العامة يجب ألاّ يختلف عن وضعها في اللقطة القريبة التي تليها مباشرة .. فإذا كانت اليد مرفوعة مثلا في اللقطة العامة يجب أن تبقى مرفوعة في اللقطة القريبة التي تليها مباشرة ..

٢ - **تتابع اتجاه النظر**: فعندما نأخذ مثلا لقطة قريبة لشخص ينظر إلى الأعلى يتوقع المشاهد فورا أن اللقطة التالية يجب أن تكون لشيء في الأعلى .. كأن يكون برجاً أو بناءً شاهقاً أو طيراً في السماء ...

٣ - **تتابع ملامح الوجه**: فإذا أخذنا مثلا لقطة تامة لطفل يبكي، لا يمكن أن تكون اللقطة القريبة التالية لوجه الطفل وهو يضحك ..

ثالثاً - تتابع الصوت: يرتبط تتابع الصوت في الفيلم التسجيلي بمسار صوتي واحد Sound track، أو أكثر.. كأن يترافق مثلا صوت المعلق مع مؤثر صوتي طبيعي، أو مع موسيقى تصويرية، أو أغنية.. وهنا يجب التأكيد على أن تتابع الصوت يتبع الفكرة التي تعبر عنها مجموعة لقطات وليس بالضرورة أن يتبع لقطة بعينها ..

وكمثال بسيط جامع لمفهوم التتابع بمكوناته الثلاث (الصورة والحركة والصوت) نأخذ المثال التالي:

لنفترض أننا نقوم بتصوير عدد من الفلاحات اللواتي يقمن بقطاف القطن بمرافقة أغنية شعبية من بيئتهن .. فتتابع الصوت هنا يتجسد باستمرار الأغنية الشعبية.. بينما يتجسد تتابع الصورة والحركة كما يلي:

١ - لقطة عامة واسعة للحقل تجمع الفلاحات خلال أدائهن لعملهن.

٢ - لقطة متوسطة لإحدى الفلاحات وهي تؤدي عملية القطاف ..

٣ - لقطة قريبة ليدي الفلاحة وهي تنزع كتلة من القطن وتضعها في الوعاء (الكيس) ..

٤ - لقطة لوجه الفلاحة وهي تنظر باتجاه حركة يديها ..

٥ - يمكن بعدها العودة إلى اللقطة العامة قبل الانتقال إلى لقطة جديدة وتتابع جديد.. كأن يتم أخذ لقطة لأحد الأمكنة التي ينقل إليها المحصول ..

الخطوة الثامنة المكساج:

يطلق مصطلح المكساج على عملية المعايرة بين الأصوات المترافقة، أو المتتابعة المرافقة للصورة في الفيلم التسجيلي .. وتشمل جميع مصادر الصوت، وأنواعها كما ورد ذكرها مفصلا في الفصل الأول ..

الخطوة التاسعة - صناعة الشارة:

يمكن تعريف شارة المادة التلفزيونية / أيا كان قالبها وموضوعها / بأنها العنوان السمعبصري الذي تبدأ وتختتم به المادة التلفزيونية الجاهزة للعرض.. وتتسم الشارة بعدد من الخصائص المميزة لها عن بقية أجزاء المادة الفيلمية كما يلي:

١ - وجود موسيقى أو مقطع غنائي خاص بها يعبر / بنسبة معينة / عن طبيعة الموضوع شكلاً ومضموناً.. ويكون جزءاً هاماً من الهوية السمعية للمادة الفيلمية ..

٢ - للشارة مساحة زمنية قصيرة ومحددة تتراوح في الأفلام والبرامج التسجيلية بين ٣٠ إلى ٦٠ / ثانية .. ونادرا ما تتجاوز هذا الحد ..

٣ - تتضمن الشارة / في إطار مساحتها الزمنية / ملخصاً بصرياً من أبرز اللقطات المصورة .. يتم انتقاءه وتركيبه (بالمونتاج) بحيث يعبر عن مجمل المادة البصرية للفيلم من جهة، ويكون مصدر جذب للمتابعة من جهة أخرى ..

٤ - الشارة هي الجزء الخاص الذي يحمل العنوان المقروء للمادة التلفزيونية، إضافة إلى أسماء المشاركين بإنجاز العمل ..

* * *

الفصل الخامس

هواة التصوير التسجيلي

التوقف في هذا الفصل مع مفهوم " هواة التصوير التسجيلي " يعني من النواحي البحثية والدلالية أننا أمام فرعين أساسيين لهذا المفهوم.. الفرع الأول يتمحور حول معنى الهواية وتداعياتها الدلالية من حيث اللغة، والممارسة، والإبداع.. أما الفرع الثاني فيتسع ليشمل معنى التصوير التسجيلي بكل أنواعه وأدواته (الفوتوغرافية والسينمائية والتلفزيونية).. إضافة إلى تقنيات التصوير بالهواتف النقالة ..

*** ما هي الهواية:**

تأخذ كلمة الهواية في العربية معناها اللغوي (القاموسي) من كلمة الهوى التي تعبر عن أول مراحل الحب.. فما يهواه المرء هو ما يحبه وما يميل إليه ويتعلق به.. أما في الفرنسية فان الهواية تأخذ معنى اللاّ احتراف عبر كلمة Amateurism.. والشخص غير المحترف يقال له Amateur.. ومع أن كلمة Amateur موجودة حَرفيا في الانكليزية بمعنى الشخص الذي تعوزه الخبرة.. إلا أن الكلمة الأكثر استخداما بمعنى الهواية / في الانكليزية / هي كلمة Avocation التي تأخذ معنى الهواية، كما تأخذ معنى المهنة أيضا.. ولعل في هذا إشارة إلى أن الإنسان عادة يمتهن ما يهواه ..

وتختلف درجة التعلق بالهواية بين الأفراد تبعا للمزايا الشخصية لكل فرد، ولنوع الهواية التي يميل إليها.. من هنا يمكن القول إنه ليس غريبا أن ينظر الكثيرون منا إلى ممارسة الهواية من زاوية أنها مجرد سلوكيات / فردية أو جماعية / بقصد التسلية وتمضية الوقت .. وهذا أمر لا يقلل بالطبع من أهمية الهواية في فعاليات حياتنا كبشر.. ذلك لان الميل إلى التسلية هو أحد أهم الأنشطة الحيوية التي تعبر عن رغبات النفس البشرية سعيا الى اللذة والمتعة .. لكن بالمقابل هناك الكثيرون ممن يربطون ممارسة الهواية / إضافة الى التسلية والمتعة / بمسألة بناء الشخصية وتحقيق الذات، فإذا ما تآلفت الهواية (عند هؤلاء) مع الموهبة أدى ذلك إلى حالة من حالات الابتكار والإبداع.. وهذا مثلا شأن المخترعين، والمكتشفين، والفنانين، والأدباء، والشعراء، والموسيقيين الكبار، والمخرجين، ونجوم السينما والرياضة ... الخ.. وببساطة وإيجاز يمكننا / نتيجة لكل ما تقدم / صياغة العلاقة بين الهواية والموهبة بالمعادلتين البسيطتين التاليتين:

١ - هواية - موهبة = تسلية

٢ - هواية + موهبة = تسلية + ابتكار (إبداع)

*** مفهوم التصوير التسجيلي:**

يرتبط مفهوم التصوير التسجيلي / من حيث التنفيذ / بالأدوات التي يستخدمها المصور، والتي يمكن تصنيفها / حسب تطور فن التصوير تاريخيا / ضمن خمسة أنواع:

أولاً - التصوير بأدوات الرسم التقليدية: وأهمها قلم الرصاص وفرشاة الألوان.. وهي المرحلة التي سبقت كل محاولات التصوير الآلي (التقني) التي انتهت إلى اختراع الكاميرا.. وبلغت هذه المرحلة ذروتها مع الكثير من فناني

أوربا (الكلاسيكيين) على امتداد عصر النهضة، وما بعد عصر النهضة.. ومن أشهرهم على سبيل المثال الايطالي ليوناردو دافنشي (١٤٥٢ – ١٥١٩)، والاسباني فرانسيسكو دي غويا (١٧٤٦ – ١٨٢٨).. ومن أعمالهما التصويرية النموذجين التاليين:

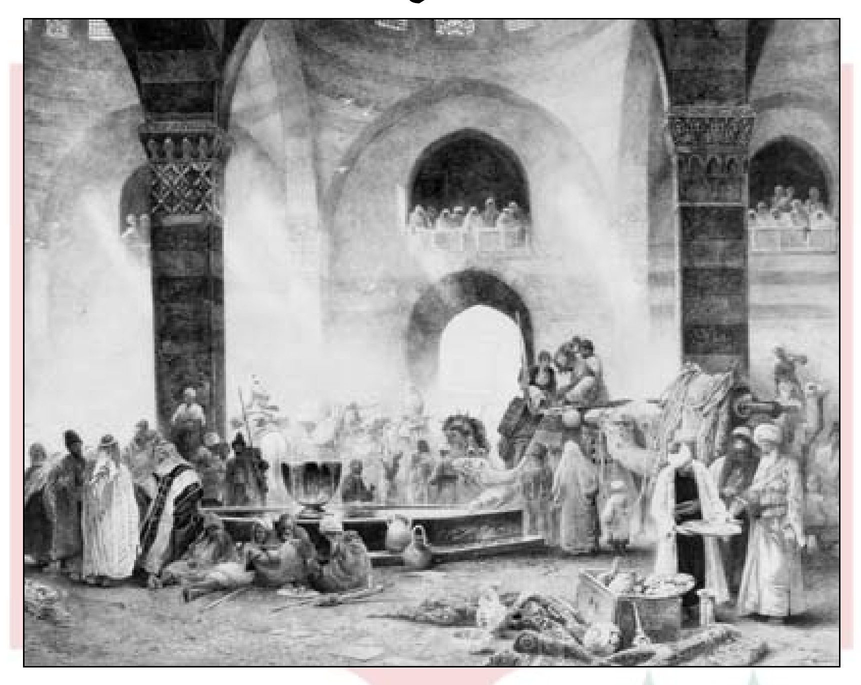
نموذج ٢ **نموذج ١**



ماخا المكسوّة لــ (غويا) **الجوكندا لــ (دافنشي)**

ومع تصاعد حركة الاستشراق في أوربا أخذ فن التصوير / بأدوات ذلك العصر / اتجاها أكثر قربا من مفهوم التسجيل والتوثيق .. كان ذلك مع المصورين الأوربيين الرحالة الذين تجولوا في الشرق من أدناه إلى أقصاه، وتوّجوا رحلاتهم بالكثير الكثير من اللوحات التي ترصد أهم ملامح الحياة في ذلك الزمان غير البعيد .. كما في النموذج ٣.

نمــوذج ٣



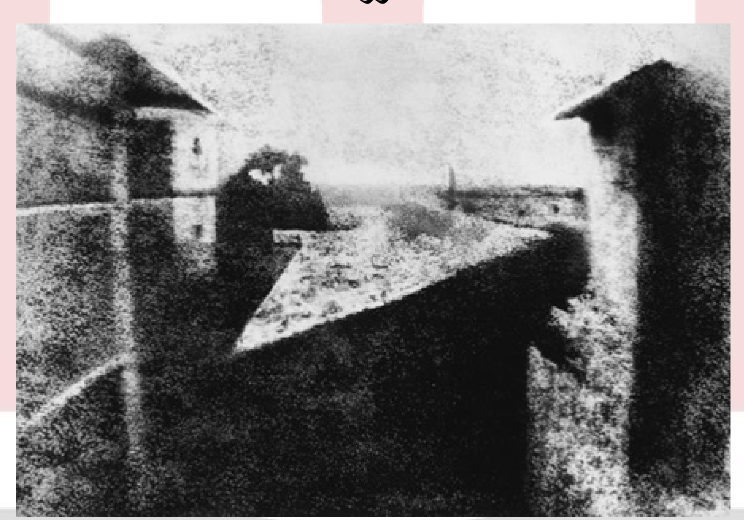
لوحة زيتية لفنان أوربي صور فيها جماعات من المسافرين والتجار مع بضائعهم وحوائجهم ورواحيلهم في البهو الكبيــر لخان أســعد باشــا بدمشــق حوالي نهاية القرن الثامن عشر ..

ثانيا التصوير بالكاميرا الفوتوغرافية:

يعود اختراع أول كاميرا للتصوير الضوئي الفوتوغرافي الى الرسام والكيميائي الفرنسي لويس داجير Louis Daguerre عام ١٨٣٩.. جاء ذلك الاختراع كنتيجة لجهود إبداعية متراكمة قام بها باحثون كثر في ايطاليا، وفرنسا، وانكلترا.. وفي عام ١٨٨٨ صُنعت في أمريكا أول آلة تصوير (**Kodak**) للهواة.. وأدى شغف الكثير من الهواة والمحترفين بفن التصوير الضوئي الى تسارع الاكتشافات حتى وصلت صناعة آلات التصوير الى أرقى درجاتها من حيث الأداء والدقة ..

تستمد الصورة الضوئية أهميتها التسجيلية من كونها وثيقة للمكان، والزمان والأحداث، والأشخاص .. ولا شك في أن أهم الصور منذ اختراع التصوير الضوئي هي تلك التي توثق أهم أحداث التاريخ المعاصر وأشخاصه .. ومنها على سبيل المثال الصور المختارة التالية:

صـــورة ١



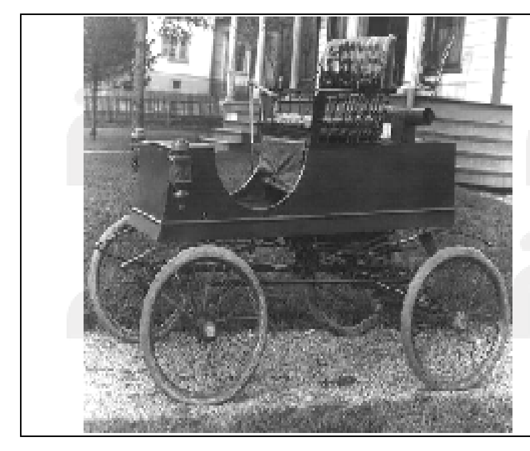
أول صورة في تاريخ التصوير الضوئي للفرنسي جوزيف نييبس وهي محفوظة الآن في متحف اللوفر في باريس .

صورة ٢



أول صورة لامرأة

صورة ٣





صورة أول سيارة في التاريخ

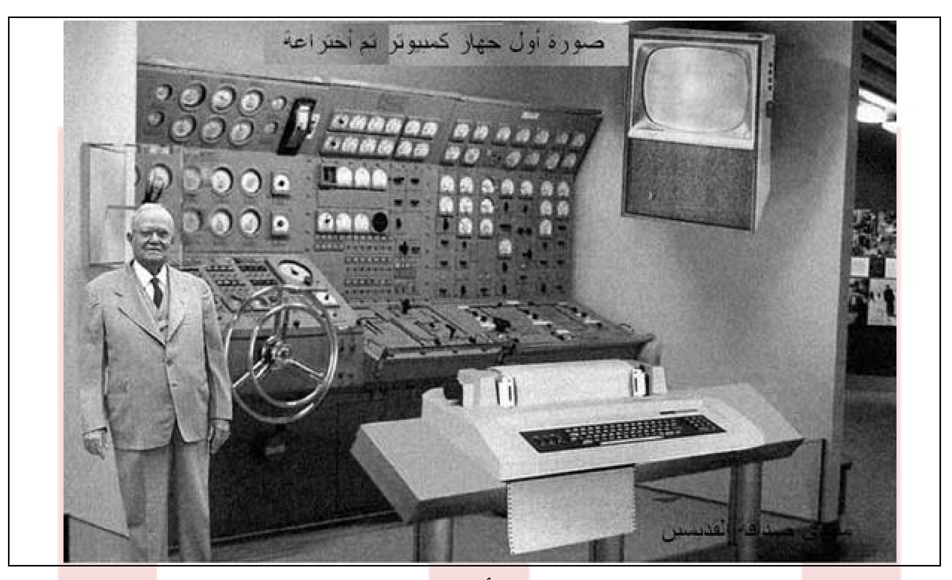
صورة ٤



تمثال أبو الهول عام ١٨٧٢ (لعلها أول صورة لأبي الهول)



صورة لأول دورة في كأس العالم بكرة القدم عام ١٩٣٠ في عاصمة الاورغواي



صورة ٦ صورة لأول جهاز كمبيوتر

ثالثا التصوير بالكاميرا السينمائية:

يرتبط اختراع كاميرا التصوير السينمائي باسم الفرنسي لويس لوميير وشقيقه أوغست .. وهما أول من قدم عرضا لصور متحركة أمام جمهور في قاعة عامة .. كان ذلك في عام ١٨٩٥ .. وجاء ذلك الحدث التاريخي كنتيجة للجهود الإبداعية المتراكمة التي بذلها العديد من الرواد في هذا المجال .. كان أهمهم المخترع الأمريكي الشهير توماس أديسون ..





خروج العمال – العرض السينمائي الأول للأخوين لوميير

الأخوان لوميير

سرعان ما انتشر اختراع الكاميرا السينمائية بين الشغوفين من هواة فن التصوير، خاصة منهم المغرمين بالتنقل والترحال الذين أخذوا يسجلون بكاميراتهم ما يحلو لهم من مناظر وأماكن وأحداث وأشخاص .. وكان ما أنجزه أولئك الهواة والرحالة على درجة من الأهمية بحيث أن بدايات مصطلح الفيلم التسجيلي جاءت لتعبر عما صوره أولئك الهواة والرحالة، وليس عما كان يصوره السينمائيين المحترفين .. وهذا ما يدل عليه المصطلح الفرنسي Film de voyage .. أي فيلم الرحلة ..

رابعاً - التصوير بكاميرا الفيديو(الشخصية):

يترافق ظهور كاميرات الفيديو الشخصية مع بداية ظهور الكاميرات التلفزيونية النظامية المحمولة.. وقد صُمّمت لتلبي احتياجات هواة فن التصوير التلفزيوني من حيث صغر حجمها وسهولة استخدامها.. ويذكّر استخدام كاميرات الفيديو الشخصية من قبل الهواة ببدايات استخدام الكاميرات السينمائية من قبل هواة التصوير السينمائي في الماضي.. وهي تستخدم في أيامنا للتصوير أثناء الرحلات وفي جميع المناسبات الشخصية والاجتماعية.. ومع أن صناعة كاميرات الفيديو الشخصية تطورت كثيرا في أيامنا من حيث تقنيات التصوير وسهولة الحمل والاستخدام، إلا أن التصوير بواسطتها ما زال يحمل العديد من العيوب الواضحة.. وفي دراسة لعينة عشوائية مما تم تصويره بأيدي مصورين غير محترفين ومقارنتها بنماذج مصورة بكاميرا تلفزيونية نظامية لمصور محترف وموهوب، أمكننا رصد العديد من العيوب، وتصنيفها ضمن النقاط الثلاث التالية:

١ - عيوب ناجمة عن خصائص الكاميرا: وهي التي تظهر من خلال مستوى جودة الصورة بصريا Quality.. وتخفّ هذا العيب نسبيا كلما كانت الكاميرا المستخدمة أكثر حداثة ..

٢ - عيوب ناجمة عن ضعف خبرة المصور: ومنها مثلا ارتجاجات الصورة الناجمة عن ضعفه في التمكن من السيطرة على الكاميرا.. وضعفه أيضاً في التمكن من استخدام الزوم zoom بشكل سليم ..

وكثيرا ما تظهر هذه العيوب عند المصورين من المراهقين والأطفال..

٣ - عيوب ناجمة عن ظروف التصوير: وأبرزها الظروف المتعلقة بضعف أو شدة الإضاءة.. وهو أمر ناجم عن قلة معرفة الهاوي بكمية الإضاءة المطلوبة، وأوقات التصوير المناسبة، وزوايا اللقطات الصحيحة ..

ليس الهدف هنا من ذكر عيوب التصوير هو التقليل من أهمية هذه الهواية وهواتها، بل من أجل التحفيز على تلافي هذه العيوب، خاصة بالنسبة للهواة الشغوفين بفن التصوير التلفزيوني.. ومن أجل التأكيد على أهمية هذه الهواية يجب أن نضع باعتبارنا ثلاثة أمور أساسية:

الأمر الأول : إن هاوي التصوير بكاميرا الفيديو الشخصية يجمع عادة بين وظائف كل من المصور، والمونتير، والمخرج أيضا ..

الأمر الثاني: إن هواية التصوير بكاميرا الفيديو الشخصية يمكن أن تكون مقدمة ومؤهلة للاحتراف مستقبلاً.. خاصة إذا كان المصور الهاوي موهوبا وشغوفا بفن التصوير التلفزيوني ..

الأمر الثالث: إن الهاوي الموهوب والشغوف يستطيع أن ينتج بجهوده الشخصية فيلما تسجيليا يمكنه من الاشتراك بالمسابقات الخاصة بالأفلام التسجيلية.. ويؤهله هذا مستقبلا إلى مواقع الاحتراف والإبداع، ليس على صعيد التصوير فحسب، بل وعلى صعيد كتابة السيناريو والإخراج أيضا ..

خامساً - التصوير بكاميرا الهاتف النقال:

لم يكن فن التصوير (الثابت والمتحرك) متاحا ومنتشرا كما أصبح بعد الانتشار الكبير للهواتف النقالة Mobile phone.. ذلك أن خدمة التصوير هي من أهم الوظائف التي أصبح الهاتف النقال يوفرها للمحترفين والهواة .. بل وحتى لغير الهواة أيضا .. هذا ما جعل التصوير بتقنيات الهواتف النقالة يتغلغل بسهولة بالغة إلى تفاصيل حياتنا المعاصرة حيث يشمل كل أشكال المناسبات كالأفراح، والأحزان، والرحلات، والمواقف الكوميدية للكبار والشباب والأطفال ... وغيرها ..

ولا نبالغ هنا بالطبع إذا قلنا بأن الهاتف النقال أصبح في إيقاع حياتنا الراهنة أداةً فورية هامة في تصوير الأحداث الطارئة والمفاجئة لحظة وقوعها، ذلك لان تحضير كاميرا الهاتف للتصوير لا تحتاج لأكثر من ثوان، مما يشكل أحيانا مصدرا بصريا هاما جداً للمادة الخبرية والتسجيلية بالرغم من انخفاض المستوى الفني للّقطات.. إضافة إلى سهولة استخدام الهواتف النقالة وسريتها في الحالات التي يُمنع فيها التصوير بالكاميرات التلفزيونية..

* * *

ملحق الكتاب

ويتضمن:

١ ـ نماذج لسيناريوهات مونتاج

٢ ـ قائمة بالمراجع ..

٣ ـ قائمة بالمصطلحات المترجمة

٤ ـ الفهرس ..


الهيئة العامة
السورية للكتاب

رحلة مع الفرات (سيناريو المونتاج) (الحلقة الأولى)

الصورة	الصوت
- شارة البرنامج .. - بيتان من قصيدة لشاعر فراتي .. - فاصل موسيقي لمدة ١٥ / ثا مرفق بلقطات متتابعة (طبيعية عمرانية أثرية ...) بما يتناسب مع كلمات القصيدة .. - بيتان آخران للشاعر .. يليهما فاصل موسيقي بنفس المدة .. مشاهد جمالية طبيعية لمجرى الفرات ومحيطه الطبيعي ..	**- الفرات .. حامل اكسير الحياة .. ومهد التاريخ والحضارات..** **- قيل انه أحد أنهار الجنة .. وقيل انه سينحسر في آخر الزمان عن جبل من ذهب ..**
- لقطات من وثائق كلكامش ..	**- ليس الفرات حكاية، ولا أسطورة.. ومع ذلك رويت عنه المئات من الحكايات .. ونسجت حوله الكثير من الأساطير ..**
- لقطة لنموذج من تماثيل الأم الكبرى	- لقد كان / ومنذ مغامرة العقل الأولى / محفزا لانطلاق اخيلة البشر وجموحها الى ما وراء الطبيعة ..
- ميكس بين مخطط لمجرى الفرات ومشهد بعيد المدى للنهر	- من منابعه في تركيا الى مصبه في الخليج العربي تمتــد رحلة الفرات على مسافة تزيد عن ٢٧٠٠ كم .. أي ما يعال ١٨٠٠ ميلا ..

	- إنها بلا شك رحلة بعيدة في المدى .. وعميقة في الزمن .. - ولا عجب في ان توصف هذه الرحلة بأنها إحدى ملاحم الطبيعة المستمرة منذ مئات آلاف السنين.. بل وربما الملايين منها ..
- لقطة توضيحية لمجرى الفرات في سوريا ..	- يسير الفرات ضمن الاراضي السوري مسافة ٦٧٥ / كم تقريبا .. - تعرف الأراضي الواقعة الى يسار النهر باسم " الجزيرة " .. لأنها تشكل جزءا من الأراضي الممتدة بين نهري دجلة والفرات .. والتي يطلق عليها اسم " بلاد ما بين النهرين " .. - أما الأراضي الواقعة على يمين مجرى النهر فتعرف باسم الشامية نظرا لصلتها الجغرافية بأراضي بلاد الشام..
- لقطات متنوعة ومتتابعة من فعاليات الحياة والمظاهر العمرانية الحديثة ..	- إيقاع الحياة العصرية / بكل تجلياتها / هو أحد وجهي رحلتنا مع الفرات ..
- لقطات لمجسمات تراثية لمكتشفات أثرية (مآذن دمى فخار .. الخ)	- أما الوجه الآخر فهو للماضي.. الماضي بكل مراحله .. القريبة .. والبعيدة .. والموغلة في الحضارة والقدم .. - رحلتنا مع الفرات إذا معادلة موزونة .. معادلة لا يمكن خلالها تجاهل الحاضر .. كما لا يمكن تجاوز الماضي ..

	- بين مراحل الماضي.. يحتل التاريخ القديم وما قبل التاريخ المكانة الأبرز والاهم ..
- لقطات لمواقع تاريخية وتلال أثرية تجري فيها أعمال تنقيب ..	- يتمثل الماضي البعيد في حوض الفرات بالكثير من المواقع التاريخية.. والتلال الأثرية..
- لقطات لبعثات أثرية في مواقع العمل (ماري .. او دورا أوروبوس ..)	- من تلك التلال ما تجري فيها الآن أعمال التنقيب الأثري المستمرة منذ عشرات السنين .. - معظم بعثات التنقيب تنتمي إلى جنسيات أوربية وأمريكية .. - يعود بداية اهتمام الأوربيين بحوض الفرات إلى مطلع القرن التاسع عشر .. - كان ذلك الاهتمام مرتبطا بالأهداف الاستعمارية التي كانت في حالة تصاعد متسارع آنذاك ..
- صور لبعض الرحالة الاوربيين	- من هـذه الزاوية يمكـن فهم الدوافـع والأسباب التي جعلت من حوض الفرات هدفا للعديد من الرحالة الأوربيين الذين تجولوا في مناطق كثيرة على حوض النهر ..
- لقطة لان بلنت وزوجها ولفريد ..	- التوقف مع أخبار أهم أولئك الرحالة .. أمر لا بد منه قبل بداية رحلتنا..
- صورة لتشيزني أو لمخططه ..	- في عام ١٨٣٦ قام المهندس البريطاني الكولونيل "تشيزني" بمسح طبوغرافي لوادي الفرات ..

- كان الهدف من ذلك المسح مد سكة حديد تصل بريطانيا مع الهند عبر غرب آسيا..

- لقطات لعمائر رمزية من الهند ..

- كانت الهند في ذلك العصر (الذي يعرف بالعصر الفكتوري) مصدر الثروة الكبرى لبريطانيا ..

- من هنا جاء لقبها الشهير بأنها " جوهرة التاج البريطاني " ..

- لقطة قديمة لبرج ايفل ..

- لقطة لقصر لفرساي

- لم يكن الفرنسيون آنذاك يجهلون المخططات البريطانية.. فأرسلوا الى مناطق الفرات رحالة لإفشال تلك المخططات ..

- صورة لبالكريف ..

- صورة لغوارماني ..

- كان من أهمهم المبشر اليسوعي " وليم بالكريف.. وبعــده الرحالة الايطالي "كارلو غوارماني "

- صورة أخرى لآن وولفريد

- قرب نهاية القرن التاسع عشر وعلى هامش تلك الصراعات الاستعمارية قامت الرحالة الانكليزية آن بلنت / مع زوجها ولفريد بلنت / برحلتها الهامة الى الفرات..

- لقطة للفرات ..

- لقطة لزعيم عشيرة بدوية

- كان أهم أهداف الرحلة استكشاف وادي الفرات.. وعقد صلات قوية مع القبائل العربية المنتشرة على ضفتي النهر ..

- لقطة لاحراش من إحدى ضفتي الفرات

- تصف آن بلنت نهر الفرات في ذلك الوقت بأنه نهر غزير تقوم على

	ضفافه غابات الحور المليئة بأنواع السباع، والنمور، والطيور ..
- لقطة لنوع من الطيور ..	- الطيور.. هي بلا شك من الكائنات الحية التي نتوقع مشاهدتها بكثرة خلال رحلتنا مع الفرات..
- صور لسباع أو نمور فراتية ..	- أما السباع والنمور فقد ألغت الحياة العصرية الحديثة وجودها بما لا يدع مجالا للشك ..
- لقطات مختارة لمجرى الفرات مرفقة بموسيقى انتقالية ..	
- خريطة تبين توزيع المناطق والقرى والمدن الفراتية الى محافظات حلب والرقة .. ودير الزور ..	- تجري مياه الفرات ضمن الأراضي السورية في مناطق تتبع إداريا لثلاث محافظات.. حلب.. الرقة .. ودير الزور ..
- تحديد موقع جرابلس على الخريطة	- بداية رحلتنا مع الفرات سوف تكون من مدينة جرابلس الحدودية، والتي يدخل عندها النهر إلى الأراضي السورية ..
- مشهد لاهم رموز حلب العمرانية	- تتبع جرابلس اداريا الى محافظة حلب.. لهذا اخترنا أن تكون بداية انطلاقتنا نحوها من قلب مدينة حلب ..
- مشهد لمدخل متحف حلب ..	- قبل انطلاقتنا نحو جرابلس كان لا بد من أن نزور متحف حلب..

- كنا بالطبع على علم بأن هذا المتحف الكبير يضم الآن معظم المكتشفات الأثرية التي عثر عليها حتى الآن في حوض الفرات ..

- أربع ساعات تقريبا من العمل المتواصل أمضيناها هنا في متحف حلب.. ومع ذلك فان ما تمكنا من تصويره ليس إلا جزءا مما تم نقله بالفعل إلى هذا المتحف..

- المهم أننا سنحمل معنا ما يكفي من الشواهد البصرية التي ستساعدنا في إكمال الصورة عن كل موقع أثري نمر به في رحلتنا مع الفرات..

- لقطة للسيارة وهي تنطلق من أمام بة متحف حلب ..

- بهذه القناعة حزمنا عزائمنا.. وغادرنا متحف حلب متوجهين الى جرابلس ..

- مشاهد متحركة من السيارة لبعض معالم حلب

- ما أكثر الصروح والأماكن الحلبية التي تغري الزائر لزيارتها.. أو التوقف عندها على الأقل لكن الوقت القصير المخصص لرحلتنا جعلنا نكتفي بمشاهدة ما نصادفه خلال الطريق ..

وهو ليس بقليل على أي حال ..

- متابعة مشاهد مع موسيقى حلبية ..

- لقطة لخريطة توضيحية تبين موقع مدينة جرابلس بالنسبة الى حلب ويظهر عليها موقع منبج أيضاً ..

- تقع جرابلس على بعد ١٢٥ كم من مدينة حلب وطريقنا اليها يمر عبر مدينة "منبج"..

<table>
<tr><td>- إحدى الشاخصات على الطريق التي يظهر عليها اسم منبج ..</td><td>- في منبج .. نحن على موعد مع صديق من دائرة آثار حلب.. سوف يكون دليلنا إلى المناطق والمواقع الأثرية على ضفتي الفرات، والطرق المؤدية إليها..</td></tr>
<tr><td>- لقطة لفريق العمل داخل السيارة تليها لقطة للسيارة على الطريق ..</td><td></td></tr>
<tr><td>- استعراض لبعض المعالم العمرانية والطبيعية على الطريق ..</td><td></td></tr>
<tr><td>- مشهد لمدخل منبج يليه مشهد لدوار دلة القهوة ..</td><td>- بوصولنا الى منبح أصبحنا على بعد ٣٥ كم فقط من جرابلس.. ولعله من حسن الاستقبال في أول ساحات منبج وجود هذا المجسم الكبير لمصب القهوة العربية..
- يعرف مصب القهوة العربية عند معظم سكان حوض الفرات بـــ "الدلة" وهي رمز لاستقبال الضيف وإكرامه ..
- ومن المعروف أن اكرام الضيف سلوك ناجم عن ثقافة تقليدية يفتخر بها جميع سكان حوض الفرات..</td></tr>
<tr><td>- لقطة لدلال القهوة من متحف التقاليد الشعبية بدير الزور ..</td><td>- ربما يجول في خاطر الزائر أن عادة إكرام الفراتيين للضيف هي من عادة إكرام الفرات للفراتيين ..
- هو على أي حال مجرد خاطر من تداعيات الخيال ..</td></tr>
</table>

- مشهد للسيارة تغادر دوار الدلة	- غادرنا منبج دون التوقف عندها بالرغم من وجود الكثير من المواقع الأثرية الهامة على أراضيها .. - كان ذلك بالنسبة الينا مجرد التزام صارم بمخطط الرحلة ..
- لقطة لفريق العمل ضمن السيارة .. والجميع يستمعون الى أغنية فراتية	- نحن الان في الثاني من تموز.. وفي هذا الوقت من السنة يشتد الحر وتصل درجة الحرارة الى نحو ٤٦ درجة .. - لا احد منا الآن يشعر بقيظ الحر في الخارج فالسيارة التي نستقلها حديثة، ومزودة بنظام تكييف حديث ومنعش..
- لقطة للسيارة من الخارج ..	- هذا ما يجعل الفرق كبيرا بين رحلتنا ورحلات أولئك الذين قدموا في الماضي إلى هذه المنطقة في مثل هذا الوقت من السنة ..
- عودة إلى داخل السيارة	- لا شيء إذا يمنعنا من الاستمتاع بهذه الأغنية الفراتية الجميلة ..
- لقطات مختارة من الطريق على إيقاع الأغنية ..	
- لقطة للشاخصة (جرابلس) ..	- بعد نصف ساعة تقريبا وصلنا جرابلس دون أن نلمح مجرى النهر ..
- لقطة متحركة للأراضي الزراعية ويفضل أن ترفق بصوت مضخة ماء ..	- لكن المساحات الخضراء .. وأصوات مضخات المياه تشير إلى أننا أصبحنا على بعد دقائق من مواجهة الفرات ..

المشهد	التعليق
- مشهد متحرك لبداية ظهور الفرات	- لا تتماثل ردود أفعال البشر تجاه ما يرون أو يسمعون.. مع ذلك فان الشعور بلقاء نهر كبير كالفرات ربما يكون قاسما مشركا لدى كل من يرى هذا النهر العظيم لأول مرة ..
- مشهد لصبي يقفز الى النهر من فوق شجرة ..	– اســتقبال هؤلاء الصبيــة لنــا ببعض الحركات الاستعراضية في مياه النهر أضاف إلى مشاعرنا المزيد من البهجة.. - إنها مشاعر تستعيد من الماضي ذكريات الصبا بكل ما فيها من حيوية.. ورشاقة.. وشقاوة أيضا..
- لقطات جمالية لمدخل النهر من زوايا مختلفة ..	- لا يوجد مكان أشرفنا منه على الفرات في جرابلس الا وطالعتنا مناظر طبيعية آسرة..
- لقطات متعددة للجسر	- من أي زاوية يطل الناظر على مدخل الفرات في جرابلس يرى ذلك الجسر المعدني الكبير. - انه الجسر الذي يحمل سكة قطار الشرق السريع عندما يمر فوق الفرات..
- صور وثائقية لقطار الشرق السريع	- لا بأس هنا من التذكير بأن قطار الشرق السريع هو أهم وسيلة مواصلات برية كانت وما زالت تصل بين أوربا والشرق الادنى.. - إنها الوسيلة التي خلدتها الروائية الانكليزية العالمية "أجاتا كريستي" في روايتها الشهيرة" جريمة في قطار الشرق السريع.

الصورة	الصوت
	- لقد جعلت " كريستي " من ذلك القطار ما يشبه الأسطورة في الأدب العالمي ..
- لقطات متتابعة لقطار الشرق السريع برفقة موسيقا مناسبة .. (١٥ / ثا) ..	
- أقرب لقطة لجسر القطار ..	- قيل لنا / ونحن نصور في جرابلس / أن قطار الشرق السريع يمر فوق الجسر في مثل هذا الوقت أحيانا.. - ولسوء الحظ .. لم نره يمر في هذا اليوم..
- لقطة لإحدى الجزر النهرية	- يطلق على الجزر النهرية ضمن مياه الفرات اسم " الحويجة " .. وفي جرابلس يوجد العديد من الحويجات .. وقد يكون منها الآن ما يمكن اعتبارها طبيعة عذراء.. - إلى جانب متعة الزائر بالمناظر الطبيعية الخلابة هناك الأراضي الزراعية التي يعمل بها معظم سكان جرابلس .. - تُروى هذه الأراضي بالطبع من مياه الفرات
- مشهد استعراضي عام (متحرك) لأشجار الفستق الحلبي	- شجرة الفستق الحلبي هي السمة الغالبة على الأراضي الزراعية المشجّرة في جرابلس.. - يبلغ عدد أشجار الفستق نحو مليون و ٤٠٠ ألف شجرة تقريبا..
- مشهد استعراضي عام (متحرك) لاشجار الزيتون ..	- أشجار الزيتون تأتي في المرتبة الثانية.. ويبلغ عددها في جرابلس نحو ٨١٤ ألف شجرة ..

لقاء مع عبد الباسط .... رئيس مجلس مدينة جرابلس ..

- مشاهد من زوايا مختلفة لتل كركميش	- الماضي البعيد لجرابلس هو الأكثر أهمية في تاريخها.. فهي مدينة كركميش عاصمة دولة الحثيين الشهيرة.. - يعود تاريخ كركميش / كعاصمة للحثيين / إلى نحو ثلاثة آلاف عام ق. م ..
- لقطة لبابل	- في ذروة مجدها كانت قـوة كركميش تعادل قوة بابل في ذلك الزمان ..
- رقيمات من بابل ..	– تشير المكتشفات الأثرية إلى أن ممالك كركميش وبابل وماري هي أقوى الممالك التي قامت حول حوض الفرات في التاريخ القديم ..
- لقطة لتل كركميش والقلعة	- لا يوجد من آثار كركميش الآن سوى ذلك التل الذي تربض فوقه تلك القلعة.. - وهي معالم أثرية موجودة الآن ضمن الأراضي التركية.. لذلك تعـذر علينا تصويرها عن قرب..
- لقطة من بعد للجسر ..	- على بعد ٣٠٠ م تقريبا (بمقابل جسر قطار الشرق السريع).. يوجد فوق الفرات جسر عائم على سطح المياه .. - وهذا يعني أنه لا توجد ركائز مغروسة في أرض النهر لحمل هذا الجسر ..
- لقطات تفصيلية للطوافات	- بل هو محمول على هـذه الطوافات التي تأخذ شكل قوارب معدنية راسية فوق سطح الماء .. - ولان مياه النهر محكومة بالزيادة والنقصان كان من الطبيعي أن يصمم الجسر هندسيا بحيث يعلو ويهبط تبعا لارتفاع أو انخفاض منسوب المياه ..

- لقطة عامة للجسر ..	- يصل هذا الجسر العائم بين ضفتي الفرات.. ويعبر فوقه المشاة، وراكبو الدراجات، والسيارات أيضا ..
- لقطة متحركة لسيارتنا تعبر الجسر	- بالنسبة إلينا كان هذا الجسر طريقنا للعبور إلى أحد المواقع الأثرية الهامة التي تقع على الضفة اليسرى للنهر .. - إنه دير سرياني يعرف باسم "دير قنّشري "
- مشاهد متحركة للطريق ..	- في الطريق الى "دير قنشري" لا يمكن للزائر تجاهل هذه المساحات الخضراء المتراصة على جانبي الطريق ..
- لقطة متحركة لتل شيوخ فوقاني	- أثناء الطريق أيضا.. أطل علينا تل أثري كبير يعرف ب " تل شيوخ فوقاني " .. - مرة أخرى يفرض علينا مخطط الرحلة سطوته .. ويجعلنا نقاوم إغراء التوقف عند هذا التل الأثرى الهام ..
- لقطات للنهر في الطريق إلى دير قنشري	- مع ميلان الشمس إلى الغروب نواصل سيرنا إلى "دير قنشري" على إيقاع إطلالات الفرات الرائعة في جرابلس ..
- لقطة عامة للموقع والجبال المحيطة	- تقع أطلال دير قنشري على تلة تحيط بها كتل صخرية جبلية ضخمة .. - وتحيط بالدير العديد من المواقع الأثرية المرتبطة به تاريخيا .. - تعمل في موقع دير قنشري الأثري بعثة تنقيب وطنية تمكنت من الكشف عن هويته ومراحله التاريخية ..

- ومع أن البعثة أنهت أعمال التنقيب لهذا الموسم غير أن أحد أعضائها حضر خصيصا كي يحدثنا عن هذا الموقع، ومدى أهميته ..

لقاء مع محمد ... أحد أعضاء بعثة التنقيب في دير قنشري

- لقطات مختارة لاثار الدير ومحيطه برفقة موسيقى بزق ولمدة ٢٠ / ثا

- نهاية هذا اليوم من رحلتنا الى الفرات، ومع الفرات .. كانت عند أطلال " دير قنشري " السرياني ..
- وقبل مغادرتنا للموقع التقطنا هذا المشهد البديع للشمس عند الغروب..
- انه بلا شك مشهد متكرر منذ الأزل..
- وها نحن نراه الآن كما كان يراه الرهبان الذين أقاموا في هذا الدير التاريخي منذ ١٥٠٠ عام ..

- موسيقى بزق مع منظر الغروب ..

الشـــــارة (نهاية الحلقة الاولى)

مشـــاعل	ممدوح عدوان (قصيدة حياة)

شـــارة البرنامج

ممدوح يلقي مقطع من قصيدة: سلاما يا نهايتنا .. تعالي واحكميني 30 07 00
ممدوح يتحدث: أنا فخور بكلشي كتبته 44 03 00

- مزج لصورة ممدوح مع لقطة من سهل قمح فيه سنابل ناضجة .. أو لقطة لحصادين (بالمناجل)	**- كان غنيا .. كما سهول القمح .. تفيض سنابلا.. على أهبة الحصاد..**
- مزج لنفس الصورة مع لقطة لقرية تظهر فيها معالم البساطة ..	**- كان قرويا أصيلا .. في طباعه وسلوكه ..**
- مزج للقطة مع مظهر من دمشق	**- مدنيا .. حضاريا .. في ثقافته وتفكيره ..**
- صورة لممدوح تعبر عن العنفوان	**- كان عنيدا، مشاكسا.. لا يكف عن التمرد .**
- لقطة لغلاف ديوانه الشعري (تلويحة الايدي المتعبة) ..	**- مقداما، شجاعا.. حتى تلويحات التعب..**

- تعريفات مركزة لكل من:

١ – خالد أبو خالد (هو مثقف عضوي بامتياز .. وأول مراسل حربي 17 17
٢ – نزار بني المرجة (ممدوح عدوان هذا المبدع الكبير 39 00 00
٣ – علي القيم (ممدوح عدوان كان يحب الحياة 10 52 00

موسيقى مناسبة مع ظهور لعنوان الحلقة كما يلي:

ممدوح عدوان ... قصيدة حياة

- مزج بين صورة لممدوح ويد تكتب	**- لم يصافح ممدوح عدوان جنسا أدبيا.. أو قالبا دراميا الا كان فيه مبدعا..**
- شواهد من مؤلفاته	**- في الشعر والقصـــة والمقال .. في الفكر والنقد والترجمة ..**
- لقطة من شارة لأحد مسلسلاته + لقطات من مؤلفاته الشعرية + عناوين مختارة لبعض قصائده	**- وفي المسرح والتلفزيون أيضاً..** **- مع ذلك لم يكف عن التذكير بأنه شاعر في المقام الاول ..** **- ربما لأنه رأى في الشعر قاسما مشتركا بين كل اتجاهات الإبداع، وألوانـــه ..**

١ – ممدوح يتحدث ٢ (الشعر كان يخليني اتوازن 00 08 23
٢ – علي القيم (الشعر هو منبري 00 51 46
٣ – نزار بني المرجة: ممدوح عدوان كان هاجسه الوصول للآخرين 00 25 23

- لقطة عامة لقرية (قيرون) ..	**- في قرية قيرون التابعة لمنطقة مصياف ولد ممدوح عدوان يوم الثالث والعشرين من نوفمبر (تشرين الثاني) سنة ١٩٤١..**
- لقطات لقرية فيها بيوت ترابية أو مبنية بالحجر الأسود ..	**- بساطة حياة القرية هي السمة الغالبة على طباع الناس، وتصرفاتهم في ذلك الزمان ليس في الريف الساحلي**

فحسب.. بل وعلى امتداد كل مناطق الريف في سوريا ..

- صورة قديمة لممدوح

- هذا ما ترك أثره الواضح في شخصية ممدوح طوال حياته .. في الريف كان أم في المدينة ..

١ – القاء لمقطع شعري (قيرون ليست قرية... 44 08 00 ... حتى (سالت دم)
٢ – علي القيم (عندما جاء من الريف الى المدينة 33 54 00
٢ – خالد أبو خالد (ممدوح عندما يغضب يغضب ..... ولم تغادره 24 24
+ خالد ابو خالد (هو ظل ريفيا لكنه لم يغترب بالمدينة 53 30

- لقطات تعبر طبيعة القرية البسيطة

- لم يكن الريف الذي ترك أثره المنقوش في طباع ممدوح وسيرته .. ريفا من حيث البيئة / الطبيعية والعمرانية / فحسب ..

- لقطات عن حياة الناس في العمل وتناول الطعام .. والسهر ..

- كان ايضا مجتمعا له إيقاعاته الخاصة المتمثلة في حياة الناس اليومية ..

لقطة لختايرة في مجلس ريفي..

- وفي طرق تعبيرهم عما يعيشون ويتذكرون من حكايا، وطرائف، ونوادر ..

١ – ممدوح يتحدث: نحنا عنا في منطقتنا كم واحد ختيار 46 50 00
٢ – نزار بني المرجة (الحقيقة أن ممدوح كان مدنيا بنفسية ريفي 33 18 00

- لقطة توضيحية (غرافيك) تبين موقع قرية (قيرون) + كتابة كما يلي (23 / 11 / 1941) ..

- يعلم ممدوح عدوان أن ولادته كانت في مكان وزمان محددين ..

- لكنه يعلم ايضا أن مفهوم الولادة عند الشاعر يمكن أن يتخطى حدي الزمان والمكان، ليعزف على أوتار المشاعر والوجدان ..

- مزج للقطات من إحدى قصائده مع لقطة لطفلين + صورة لممدوح من أيام الشباب ..

- وفي هذا يقول:

- في عامٍ واحد وُلدنا.. مع فارق طفيف في الساعات وفي الجهات.. وُلدنا لنتدرّب على اللعب البريء بالكلمات.. وكما يتسلق العشب الانتهازي أسوار السلطان تسلقنا أقواس قُزحٍ .. لنكتب بألوانها أسماء ما نحب من الأشياء.. الصغيرة والكبيرة ..

ممدوح يتحدث: انا بفترض انو كل واحد منا فيه طفل 00 08 02

نزار بني المرجة: ما كان يميز ممدوح أنه لا يريد للحظة أن تشبه 00 02 33

+ كان يستطيع بمهارة فائقة 00 02 53

- مزج بين صورة لممدوح ويد تكتب

- بدأ ممدوح عدوان كتابة الشعر منذ مطلع عقد الستينيات من القرن الماضي..

- لقطات للوحات تشكيلية لـــ (فاتح المدرس لؤي كيالي ...)

- انه العقد الذي شهد ذلك الانعطاف الواضح في التوجه الثقافي العربي نحو ما اصطلح على تسميته ب (الحداثة)..

- لقطات من دواوين ممدوح ..

- كان لا بد بالطبع من أن يفرض ذلك التوجه الحداثي إيقاعه الواضح على مسار تطور الشعر العربي.. في الشكل وفي المضمون

١ – نزار بني المرجة: الإعمال الأولى (تلويحة الأيدي المتعبة) 05 04 00
٢ – خالد أبو خالد (هو أحد شعراء الستينات الذين 30 18
+ ممدوح عدوان كان شاعرا حداثيا بمعنى 08 19

- لقطة لكومة من الكتب الشعرية بشكل عشوائي ..

- **في حياتنا المعاصرة.. كثيرون جدا اولئك الذين قد ينظمون الشعر أو يكتبونه ..**

- لقطات لدواوين ممدوح ..

- **لكن قلة قليلة منهم تستطيع أن ترتقي إلى مراتب القامات الشعرية التي لا تنسى ..**
- **من هنا ينطلق ممدوح عدوان في تحديد فهمه للشعر حين يقول:**

- صورة لممدوح مع بعض عناوين قصائده ..

- **الشعر ليس مهارة محصنة، ولا لعباً مجانياً على حبال اللغة بل ينبغي أن يمتلك / إضافة إلى ذلك / وظيفة اجتماعية وموقفاً من العالم**

علي القيم: هو من كتاب شعر التفعيلة لكن فيها موسيقى 46 51 00
ممدوح يتحدث: القصيدة الاهم لسه ما كتبتها .. والرواية الأهم 23 29 00

- مزج بين صورة لممدوح ويد تكتب

- **قد لا يكفي أن نقـــول بأن ممدوح عدوان كان غزيرا في عطائه الثقافي والإبداعي ..**
- **خاصة عندما نعلم كم كان حاضرا في فعاليات الحياة الثقافية اليومية..**

- **في المسرح.. والمعارض.. والندوات.. وفي الملتقيات والمهرجانات ..**

- لقطة لبناء المعهد المسرحي ..

– إضـــافة إلى التزامه بتدريس مــادة الكتابة المسرحية في المعهد العالي للفنون المسرحية

- لقطات لأكبر عدد من كتبه ..

- مع كل ذلك ترك لنــا خلال مشوار عطائه غير الطويل زمنيا ٨٥ كتابا .. في الشعر والفكر والنقد والرواية والترجمة..

- لقطات من مسلسل الزير سالم

- إضافة إلى العديد من المسلسلات التلفزيونية والكثير من الاوراق المبعثرة ..

- وقد لا نبالغ اذا سألناه على سبيل الطرافة ممدوح.. من أين لك كل هــذا..؟

ممدوح يتحدث: انا سريع بالمشي .. سريع بالحكي والقراءة	00 04 38
خالد ابو خالد: ممدوح لم يكن يضيق به التعبير .. فهو الشاعر	17 50
علي القيم: من عاشر وعايش ممدوح كان عشرة بواحد	00 48 15

- صورة لممدوح + لقطة ليد في وضعية الكتابة ..

- **في إيقاع حياته اليومية.. وفي معظم ما كتب لم يكف ممدوح عدوان عن تصويب سهامه بجرأة وشجاعة إلى من يصفهم بأعدائه ..**

- **هم أعداؤه.. لا بصفته الشخصية فحسب .. بل أيضا بصفته التمثيلية لكل المظلومين والمضطهدين ..**

- لقطة لرواية (أعدائي) ..

- هذا ما دونه في روايته الشهيرة (أعدائي) ..

- لقطة للسفاح جمال باشا + لقطة لمن أعدمهم في ساحة المرجة..

- الرواية التي تتحدث عن الاستبداد العثماني ليطال مغزاها كل الفاسدين والمستبدين .. في كل زمان ومكان.

نزار بني المرجة (ممدوح كان يتطلع الى الهواء النقي 00 12 47
ممدوح يتحدث: الفن الرديء لا يمكن أن يخدم قضية عظيمة 00 13 22

- كما أن حكاية ممدوح مع الكتابة لم تكن تخضع لمشروع مخطط.. كذلك كانت حكايته مع الترجمة ..

ممدوح يتحدث: وكتير احيان لما بفيق الصبح بمسك كتاب وبترجمه 00 05 56

- شواهد من كتبه المترجمة ..

- ترك ممــدوح نحو 30 كتابا مترجما في كل أجناس الأدب والفكر والنقد والمسرح ..

- الجميع يتفقون على أن كل ما ترجمه على درجة عالية من الأهمية.. ليس من حيث المضمون فحسب .. بل أيضا من حيث أسلوبه المميز ..

- مع ذلك.. هناك اختلاف في ترتيب أولويات الأهمية فيما ترجمه..

- بعضهم مثلا يعطي الأولوية لملحمة الإلياذة بينما يعطيها غيرهم لترجمته السيرة الذاتية للكاتب اليوناني الشهير (كازانتاكس).. ويعطيها آخرون لترجمات أخرى..

خالد أبو خالد: من أهم ما ترجم ممدوح برأيي رواية (الوسام) 26 27
+ لكي أكون صادقا ودقيقا انا قرأت الوسام 05 29

- ما أن نصل إلى تصفح أوراق ممدوح الخاصة في حكايته مع الصحافة حتى يبدو لنا وكأننا وصلنا إلى أمر يثير أشجانه.. ويطرق على وتر الاستفزاز في نفسه ..

- ربما لأنه كان يعقد على الصحافة آمالا تفوق بكثير واقعها في بلادنا..

ممدوح يتحدث: لما مارست العمل الصحفي 27 09 00

- ككل المسرحيين من جيله .. كانت حكاية ممدوح عدوان مع المسرح .. حكاية طموحات كبيرة اصطدمت بعوائق كثيرة ..

- وككل القامات المسرحية من جيله.. بقي مؤمنا بمدى أهمية المسرح في التغيير والتطوير حتى في ذروة أزمته ..

- لعل في هذا ما يفسر لنا وجود العدد الكبير من المسرحيات التي ألفها وترجمها ..

ممدوح يتحدث: المسرح فن خاص كي يرى على الخشبة وليس كي يقرأ.. 25 59 00
خالد أبو خالد: رأيي انه عندما بدأ في المسرح الجوال 00 32

- تعرف المسرحية التي تقوم على أداء ممثل وحيد بال (مونودراما)..

- **المعروف أن ممدوح من أوائل الذين كتبوا هذا النمط من المسرح في البلاد العربية ..**

- **وهناك من يقول بأنه أول من كتب المونودراما في سوريا بلا منازع..**

خالد أبو خالد: هذا صحيح إلى حد كبير إذا قلنا بأن 31 41
ممدوح يتحدث: الدراما تقوم على الصراع .. المونودراما 29 20 01

- لقطة لتلفزيون قديمة من الأرشيف وحوله عائلة (ابيض – اسود)

- **منذ أن دخل التلفزيون إلى حياتنا أخذ مكان المنصة في بيــوتنا ونفوسنا .. كبارا كنا أم صغارا ..**

- مشاهد مختارة من مسلسلي (الزير سالم – المتنبي) ..

- **بالطبع .. لم يكن لممدوح أن ينأى بنفسه عن هذا الصندوق السحري الذي ملأ الدنيا وشغل النـاس ..**

- **واختار أن يدخل إلى عالمه من أوسع أبوابه (الدراما التلفزيونية)..**

- مشهد بالصوت والصورة ..

١ – ممدوح يتحدث: الكتابة التلفزيونية فن لا علاقة له بالأدب 00 59 00
٢ – خالد أبو خالد: هو كتب للتلفزيون لأنه وجد 32 50
٣ – علي القيم: ممدوح عدوان في الزير سالم أو في غيره 18 04 00

- مزج بين عدة نماذج من أعمال ممدوح (كتب – مسرح – تلفزيون)

- **من حيث الكم والتنوع.. لا أحد يشك بطاقة ممدوح في العطاء والإبداع..**

- **لكن هناك من يأخذ عليه أنه شتت طاقته ومواهبه على جبهات عدة ..**

- لقطات من أحد دواوينه الشعرية	**- كان من الأفضل له أن يكرس موهبته في جبهة واحدة.. عله يكون أكثر اتساعا وعمقا كجبهة الشعر مثلا ..**
	- وهنا يأتي رده واضحاً صريحاً حين يقول:
- صورة للممدوح ..	**- هناك مناطق لا يعبر عنها الشعر، ولا بد من وسائل أخرى.. أتمنى لو كنت أستطيع أن أرقص، وأغني، وأعزف..**

نزار بني المرجة (ممدوح عدوان كان لا يستطيع أن يترك لحظة 00 01 15

- كان ممدوح عدوان يعتد بقناعاته إلى حد الدفاع عنها بكل ما أوتي من مهارة في التكلم .. وفي الكتابة ..

- لهذا كان يرى البعض أن من ابرز صفاته الشخصية ميله إلى السخط، والمشاكسة.. كلاما كانت، أم كتابة..

خالد أبو خالد: الحقيقة هذه سميت مشاكسة.. لكنها شجاعة 25 20
نزار بني المرجة: يورد ممدوح مقاطع قصائده وكأنها تحمل تهكما وسخطا .. 10 05 00
خالد أبو خالد: لم يكن ساخرا .. كان مرا 35 26

- في أعلى درجات سخطه ومشاكسته.. كان ممدوح شديد الحرص على التمييز بين أعدائه وخصومه ..

- هذا يعني أن من ينتقدون ممدوح ويحاججونه بالعلم والمنطق .. ليسوا أعداء بالضرورة ..

- منهم مثلا من أخذوا عليه دفاعه عن (الاشتراكية) بالرغم من الخطايا والأخطاء التي نتجت عنها على أرض الواقع..

١ – ممدوح يتحدث (المسيحية فكرة تقوم على التسامح 00 20 02
٢ – خالد أبو خالد: أنا اعتقد انه لم يك مجاملا 26 01
٣ – علي القيم: وكان دائما لا يخاف من الرقيب 00 53 06

- أخيرا يصل الفارس العنيد الى ساحة معركته الأخيرة.. معركته مع المرض.. ومن خلفها الموت ..

- يبدو أن ممدوح كان يعرف عدوه جيداً..

- لهذا اختار أن يبارزه على مبدأ الحكمة التي تقول: الأمل آخر ما يموت..

- والتي جعلته يتمسك بالأمل معلنا:

- ليس لدي وقت لكي أموت.. أنــا مشغول كثيراً.

خالد أبو خالد: في رأيي أنه تعايش مع المرض 32 50
نزار بني المرجة: يقول .. أصبح أكثر بحثا عن أوراقه المبعثرة 00 23 13

- لكن عدو ممدوح هذه المرة كان شرسا إلى حد الموت ..

- الموت الذي أعاد ممدوح إلى قريته قيرون وكأنه يردد قول المتنبي:

أنام ملء جفوني عن شواردها

ويسهر الخلق جرّاها ويختصم

١ – ممدوح يلقي مقطعا من قصيدة (شجر أم صبايا) 00 46 20

يؤخذ الكادر الأخير (ستوب كادر) لتركب عليه بداية شارة الختام

ممدوح عدوان .. قصيدة حياة

نداء الشرق (سيناريو المونتاج) ألفريد روست نموذج ٣

الصورة	التعليق
- لقطات مختارة لمدينة هامبورغ القديمة ..	**- مدينة هامبورغ الألمانية ..**
- إضافة صورة لروست على اللقطات مع إضافة الرقم ١٩٠٠ وهو تاريخ ميلاد روست	**- هنا .. في هامبورغ .. وفي العام الأول من القرن العشرين .. ولد ألفريد روست .. احد أهم علماء حقبة ما قبل التاريخ ..**
- صورة لروست في مرحلة الشباب تليها خارطة لفلسطين محدد عليها فقط موقع جبال الكرمل ..	**- كان روست شابا في العقد الثالث من عمره عندما كانت تصل إليه أخبار الاكتشافات الهامة عن آثار إنسان العصور الحجرية في فلسطين.**
- مشهد تمثيلي لروست في مكتبه وهو يتفحص بعض أوراقه .. ويؤدي هذا المشهد / وجميع المشاهد التمثيلية / اللاحقة شخص ما قريب في ملامحه من ملامح روست الحقيقية ..	**- كانت أخبار تلك الاكتشافات ذات جاذبية قوية بالنسبة لعالم شغوف بمعرفة تاريخ الماضي السحيق للإنسان..**

- رسم لإنســـان بدائي يحاول قتل حيوان بحجر صوان مشطوف على شكل فأس ..

- صورة لروست وصديقه ينطلقان كل على دراجته ..

- **في الأول من أيلول عام ١٩٣٠ انطلق روست بصحبة صديق له على دراجتين هوائيتين متجهين إلى الشرق الأدنى ..**

- تمازج مع لقطة تمثيلية لروست وصديقه يسيران بدراجتيهما على طريق قديمة

- **كان هدف الرحلة البحث عن المزيد من آثار إنسان ما قبل التاريخ في فلسطين.. وفي المناطق المحيطة بها..**

- مخطط يبين طريق الرحلـــة مع إضاءة لكل منطقة أو مدينة تذكر في التعليق ..

- **ابتداء من هامبورغ في ألمانيا كان على روست وصاحبه أن يقطعا آلاف الكيلو مترات مرورا بالبلقان .. إلى استنبول.. فهضبة الأناضول.. ثم إلى سوريا.. ففلسطين .. ومصر ..**

- روست وصديقه يسيران نهارا على دراجتيها في احد الطرق القديمة ..

- **خلال الرحلة كان النهار للمسير..**

- في خيمتهما وقد انتهيا من تناول الطعام .. ثم هجعا الى النوم ..

- **أما الليل فكان معظمه للراحة وتناول الطعام .. وللنوم طبعا ..**

- مشهد ليلي للخيمة من الخارج

- **ولطالما أمضى روست ورفيقه الليالي في خيمتهما كرحالة مغامرين ..**

- روست ورفيقه في إحدى المغاور

- لطالما أيضا لجئا إلى المغاور لأجل الاحتماء والمبيت.. أو إلى الخزانات القديمة الملقاة على جوانب الطرق..

- يحثان السير في أحد الطرق الجبلية الوعرة ..

- على طريق رحلتهما الشاقة والطويلة.. كان روست وصديقه يدركان بالطبع حجم الصعوبات المتوقعة.. ونوع الأخطار التي قد تظهر لهما فجأة ..

- تمازج مع خريطة محدد عليها بوضوح موقع هضبة الأناضول ..

- ومع ذلك .. كان الأمر الأكثر إلحاحا في تلك الرحلة هو سعيهما لاجتياز مسالك الأناضول الوعرة قبل أن يداهمهما موسم البرد والأمطار فيها..

- مشهد للغيوم الكثيفة ثم للبرق وهطول المطر .. وروست ورفيقه يعجلان في نصب خيمتهما لتداري الإمطار ..

- لكن هضبة الأناضول لم تشأ أن يمر هذان الشابان عبر طرقها الجبلية الوعرة دون أن تمهر رحلتهما بطبيعتها الجغرافية الوعرة.. وبمناخها البارد الماطر ..

- مشهد ليلي داخل الخيمة يظهر فيه روست يضع يده على بطنـــه وقد أصيب بمغص خفيف .. ثم خرج من الخيمة مسرعا ..

– هكـــذا أصيب روست بمرض الزحار المعروف باسم الديزنتاريا.. مما ترك أثرا كبيرا على مسار رحلته الغريبة.. وعلى مكتشفاته المدهشة فيما بعد ..

- روست ورفيقه يحزمان أمتعتهما ..
ثم ينطلقان بدراجتيهما ..

- كان مرض روست آنذاك في بدايته.. وكانت أعراض المرض خفيفة.. لهذا لم يكن لديه مانعا من متابعة السفر ..

- لقطة على احد الطرق السهلية ..
ثم مشهد لهما وقد وصلا بمحاذاة نواعير حماه ..

- تابع الشابان رحلتهما إلى أن بلغا مدينة حماه التي مكثا فيها أياما عدة..

- روست يتناول احد الأحجار من الأرض .. ويتفحصها ..

- طوال رحلته كان روست يدقق بعينيه الفاحصتين في أي أثر يشك بان له صلة بالحقبة الزمنية التي جاء يبحث عن آثار الإنسان فيها ..

- روست .. وقد ظهرت عليه إحدى أعراض الزحار الحادة.. ورفيقـــه يساعده..

- شيئا .. فشيئا .. أخذت الديزنتاريا تزيد بأعبائها المتثاقلة على صحة روست..

- روست في حالة من تبدو عليه معالم المرض وصديقه يتحادث مع رجل من أبناء قرية النبك

- وفي قرية النبك التي تقع في منتصف الطريق بين مدينتي حمص ودمشق التقى روست ورفيقه برجل من أبناء القرية يتكلم الانكليزية..

- روست وصديقة والنبكي يسيرون على طريق ترابية ضمن البلدة القديمـــة ..

- من ذلك الرجل علما بأنه يوجد في النبك وحدة صحية يديرها فريق طبي دانماركي..

- روست على سرير ضمن المشفى ..

واحد الأطباء يقوم بفحوص أولية له

- هكذا لجأ روست الى ذلك المشفى وبدأ يتلقى العلاج فيه ..

- فيما بعد أصبح ذلك المشفى مقرا مؤقتا لروست، ونقطة تحول في رحلته المثيرة للبحث عن آثار إنسان ما قبل التاريخ ..

حديث مختصر لــ د. (..................) حول أثر مرض روست وعلاجه في منطقة النبك.. والفرصة التي أتيحت له فيما بعد لاكتشاف مغاور يبرود ..

- مشهد استعراضي عام للاماكن التي قام فيها روست بتنقيباته

- رب ضـــارة نافعة / كما يقول مثل عربي/.. أجل فما كان لروست أن يتعرف على مغاور يبرود لولا ظروف مرضه وعلاجه المديد في بلدة النبك..

- مخطط بسيط يوضح موقع يبرود بالنسبة إلى النبك والطريق الرئيسية

- ذلك لأنها تقع في مكان ناء.. بعيــد نسبيا عن الطريق الرئيس الذي كان يصل بين مديني دمشق وحمص آنذاك..

- لقطات من السيارة متحركة لطريق يبرود الحالي ..

- في أيامنا لا تشكل المسافة بين النبك ويبرود أي مشكلة تذكر ..

- أما في ظروف ذلك الزمان فالأمر مختلف كثيرا ..

- مشهد ليبرود بحيث يظهر في العمق جزءا من الجبال المحيطـــة بها +

<table>
<tr><td>لقطات قريبة لتيجان الجبال ..</td><td>- أول مـــا يلفت نظر الزائر الذاهب باتجاه يبرود تلك الجبال ذات التيجان الصخرية الفريدة في شكلها..
- يعود تشكل تلك التيجان إلى الأحقاب الجيولوجية الأولى للأرض..</td></tr>
<tr><td>- مشهد لروست وصديقه يطلان على مركز مدينة يبرود ..</td><td>- هناك من يعتقد بان يبرود كانت أيام مملكة تدمر مقرا صيفيا للملكة زنوبيا</td></tr>
<tr><td>- مشهد عام لتدمر الحالية ..</td><td>- أنشأت نواة قرية يبرود الحالية فوق هضبة صغيرة هي على الأغلب تل أثري يحتضن آثار حضارات سالفة..</td></tr>
<tr><td>- مشهد عام لوادي (اسكفتا)</td><td>- بالقرب من قرية يبـــرود يوجـــد واد كبير يعرف بوادي "اسكفتا "..</td></tr>
<tr><td>- لقطات تفصيلية للوادي ممزوجة مع لقطة لصورة روست ..</td><td>- قال روست عن هذا الوادي: انه من أهم بقاع الشرق التي عاش فيها إنسان ما قبل التاريخ ..</td></tr>
<tr><td>- مشاهد عامة للوادي من زوايا مختلفة</td><td>- لا وجود الآن لمياه جارية هنا في وادي " اسكفتا "..
- بالطبع .. لم يكن كذلك في الماضي السحيق.. بل تشير الدراسات إلى أنه كان مجرى عام لنهر غزير..
- كان محيط النهر في ذلك الزمان غنيا بكل مقومات الحياة..</td></tr>
<tr><td>- لقطات لبعض المكتشفات العظمية</td><td>- هذا ما أشارت إليه التنقيبات الأثرية التي قام بها روست هنا ..</td></tr>
</table>

- رسم تخيلي لمظاهر الحياة في محيط الوادي عندما كان مجرى للنهر ..	**- إذا.. يمكننا أن نتخيل هذه المنطقة تعج بالكثير من أنواع الحيوانات..**
- رسوم للحيوانات المذكورة	**- منها مثـلا الكركـدن والخيـول، والوعول والغزلان، والماعز والدببة.. وغيرها**
- بعض أنواع الثمار البرية..	**- يمكن أن نتخيل أيضا وجود بعض أنواع الأشجار والنباتات البرية المثمرة**
- لقطة عامة لمناطق وجود الصوان	**- من الناحيـة الجيولوجية.. يتوفر هنا حجر الصوان بكثرة ..**
- لقطات لنماذج من الأدوات الصوانية	**- كان الصوان في الماضي السحيق المادة الخام الضرورية التي استخدمها إنسان ذلك الزمان لصنع أدوات الصيد والقتال..** **- من هنا جاءت تسمية عصور ما قبل التاريخ بالعصور الحجرية..**
- رسومات مفترضة لانماط من فعاليات حياة إنسان ما قبل التاريخ ..	**- عوامل عديدة إذا اجتمعت في هذه البقعة من الأرض لكي تجعل منها مكانا مفضلا للعيش من قبل إنسان ما قبل التاريخ ..**

حديث مختصر لـ د. (................................) حول اهم مقومات العيش الضرورية لحياة إنسان ما قبل التاريخ .. ومدى توفرها في محيط قرية يبرود ..

- روست وصديقه فيملاجئ التنقيب	**- أثناء زيارتـه الأولى لمغاور يبرود عثر روست في الطبقة السطحية على بعض الأدوات الحجرية ..**

- روستت وصديقه يسير متفحصا بعض القطع الحجرية ..

- هذا ما جعله يتفحص مناطق العراء المحيطة بهذه المغاور ..

- مشهد عام لمناطق العراء المحيطة

- شمل تفحص مناطق العراء مساحة امتدت حتى سهول النبك.. أي على بعد ١٥ كم من يبرود ..

- لقطات وثائقية لصور المكتشفات

- في هذه المساحة تمكن روست من العثور على مئات الفؤوس الحجرية..

- كان إنسان ذلك الزمان يستخدم هذه الفؤوس للصيد.. ولكل حالات القتال..

- لقطات لأدوات أخرى غير الفؤوس

- إضـــافة إلى الفــؤوس عثر روست أيضا على بعض الأدوات الأخرى..

- لقطات متتابعة لأدوات إنسان ما قبل التاريخ متناوبة مع رسوم توضيحية لإنسان ما قبل التاريخ في وضعيات استخدامه لتلك الأدوات ..

- بالنسبة لحياة الإنسان لم تكن حقبة ما قبل التاريخ مجرد عصور متتابعة..

- إنها مراحل بني البشر خلالها أدواتهم الحجرية التي أوحت للمتخصصين كيفية تمييزها.. والتمييز بينها ..

شرح مختصر لــ د. (........................) حول كيفية الاستدلال على زمن كل من الأدوات المكتشفة لإنسان ما قبل التاريخ ..

- لقطات لصور وثائقية لأعمال التنقيب في الملاجئ

- بعد القيام بالمسح السطحي في مواقع العراء.. بدأ روست أعمال التقيب في الملاجئ الصخرية ..

- لقطات متتابعة للملاجئ الثلاثة

- جرت أعمال التنقيب في ملاجئ ثلاثة بشكل متزامن تقريبا ..

- مشهد حي للملجأ الأول ..

- الملجأ الأول هو الأكثر أهمية واثارة من حيث حجم المكتشفات.. وأنواعها.

- استعراض من الأعلى إلى الأسفل للمقطع على خلفية الملجأ ..

- رسم توضيحي لمجمل المقطع الجانبي للملجأ الأول.. والذي تمت إعمال التنقيب فيه على عمق أحد عشر مترا وربع المتر (١١،٢٥).

- تفاصيل من الرسم التوضيحي

- في هذا الملجأ كشفت اعمال التنقيب عن ٢٥ طبقة حضارية لإنسان ما قبل التاريخ ..

- مشهد بعيد لروست وصديقــه كل على دراجته في الطريق الصاعدة إلى يبــرود..

- بسبب إقامتهما في مشفى النبك.. كان على روست ورفيقه التنقل يوميا بين المشفى ومكان التنقيب في يبرود

- لقطات تمثيليـــة تفصيلية تبين مدى معاناتهم من الطــريق..

- كان هذا التنقل بواسطة الدراجات عملية مضنية بسبب الصعود.. وشدة الرياح المعاكسة ..

- لقطات لصور وثائقية لاقامتهما

- لهذا كان لابد من نقل مقر إقامتهما إلى يبرود.. وهذا ما جرى..

- استعراض لملاجئ التنقيب.. وبعض المكتشفات فيها ..

- قام روست بأعمال التنقيب على ثلاثة مراحل بين عامي ١٩٣٠ و ١٩٣٣

شرح مختصر ل د. (.........................) حول مراحل التنقيب ومميزات كل مرحلة من حيث زمن التنقيب والمكتشفات التي تمت خلالها ..

- لقطات عامة وتفصيلية للملاجئ ..	**- كانت هذه اللاجئ إذا مراكز سكن بشري كثيف استمر أكثر من مائتي ألف عام ..**
- لقطات لصور فوتوغرافية	**- هذا ما أثبته روست بنتيجة تنقيباته وأبحاثـــه ..**
- لقطات وثائقية من صور شخصية لـــ روست .. متناوبة مع صور من أعمال التنقيب ..	**- لم يكن قدوم الفريد روست الى هذه المنطقة من الشرق مجرد سعي وراء روح المغامرة، أو الاكتشاف فقط.. بل جاء ليحاول الإجابة على العديد من التساؤلات العلمية الملحة آنذاك..**
- رسوم افتراضية للإنسان العاقل	**- إنها تساؤلات حول الأصول المبكرة للعناصر الحضارية البشرية حتى حقبة الإنسان العاقل ..**
- نماذج من المكتشفات الصوانيـــة	**- هل تلك الأصول المبكـــرة لعناصر الحضارة التي سبقت ظهور الإنسان العاقل هي أصول أوربية.. أم أنها قدمت إلى أوربا من الشرق ..؟**
- استعراض للنسخة الألمانية للكتاب	**- الإجابة على تلك الأسئلة ضمنها في كتابه الذي أنجزه تحت عنـــوان (مكتشفات مغاور يبرود) ..**

لقاء مع محمد قدور مترجم الكتاب حول مشروع ترجمة الكتاب وأهميته أو مع نور الدين عقيل.. وهو أحد المتخصصين من قرية يبرود الذي قام بإعداد الكتاب.. وهو صاحب المبادرة في انجازه..

	- حتى الآن يعتبر كتاب روست من أهم المراجع العلمية في دراسات ما قبل التاريخ ..
- استعراض لبعض الصفحات والصور والوثائق التي وردت في الكتاب	**- ساهم كتاب روست مساهمة أصيلة وهامة في توضيح صورة حياة الإنسان.. ليس في سورية والمنطقة المحيطة بها فحسب.. بل وفي كل أنحاء العالم ..**
	- يمكن اعتبار هذا الكتاب بحق الأب الشرعي لبحوث ودراسات ما قبل التاريخ في سورية ..
- استعراض للنسخة العربيـــة من الكتـــاب	**- انه من الكتب النادرة في هذا المجال التي ترجمت إلى اللغة العربية..**

*   *   *

المراجع العربية والمعربة

١ - السينما التسجيلية عند جريرسون– تأليف: فورست هارمي– ترجمة وتحقيق صلاح التهامي – منشورات الهيئة العامة المصرية للكتاب.

٢ - الفنون البصرية وعبقرية الإدراك - تأليف: شاكر عبد الحميد - دار العين للنشر والتوزيع - الإمارات.

٣ - الثقافة البصرية والتعلم البصري - ترجمة: د. نبيل جاد عزمي - دار العين للنشر والتوزيع – الامارات.

٤ - أفلامنا وأفلامهم – تأليف ساتيا جيت راي – ترجمة عبد الكريم ناصيف – منشورات وزارة الثقافة – دمشق.

٥ - بيير باولو بازوليني السينما كبدعة تأليف نومي غرين ترجمة: د. سميرة بريك منشورات وزارة الثقافة - دمشق .

٦ - الأطفال والإدمان التلفزيوني تأليف ماري وين ترجمة عبد الفتاح الصبحي سلسلة عالم المعرفة الكويت.

٧ - الإعلام والظواهر الاجتماعية والهوية - مجلة الفكر العربي العدد ٨٤ –الكويت.

٨ - الإعلام التربوي – د. عيسى شماس – منشورات جامعة دمشق.

٩ - علم الاجتماع – د. محمد صفوح الأخرس – المطبعة الجديدة – دمشق .

١٠ - علم النفس الاجتماعي – تأليف: أوتوكلنبرغ - ترجمة: د. حافظ الجمالي – منشورات مكتبة الحياة / بيروت.

١١ - التنمية المستدامة وتحديات البيئة د. ميسون بريمو.

١٢ - البيئة والإنسان عبر العصور – تأليف ايان ج. سيمونز– ترجمة السيد محمد عثمان سلسلة عالم المعرفة - الكويت.

١٣ - الإنسان تجليات الأزمنة دار الطليعة الجديدة دمشق.

١٤ - معجم لسان العرب لابن منظور.

المراجع الأجنبية

1- Psychology for performing artists – Glen D. Wilson – London .

2 – About Television – Mortin Mayer – New York 1988.

3 – Culture in the communication age – James Lull - Routledge 2001

* * *

المصطلحات

Amateur	غير محترف
Background	خلفيـــة
Cadre	إطـــار
Camcorder	الكاميرات المحمولة
Cameraman	المُصوّر
Communication	التواصل
Continuation	التتـــابع
Color Temperature	درجة حرارة اللون
Content	المحتوى
Cut	القطـــع
Directed	موجـــه
Directed by	الإخراج
Documentary	وثائقي
Dolly	منصة ذات عجلات توضع عليها الكاميرا
Education	تربيـــة
Environment	بيئـــة
Focus	التركيز على
Focal Length	البعد البؤري أو المحرقي
Form	شـــكل
Guidance	إرشـــاد
Insert	إدخال لقطة بين لقطتين
Intensity	شـــدة
Lighting	الإضاءة

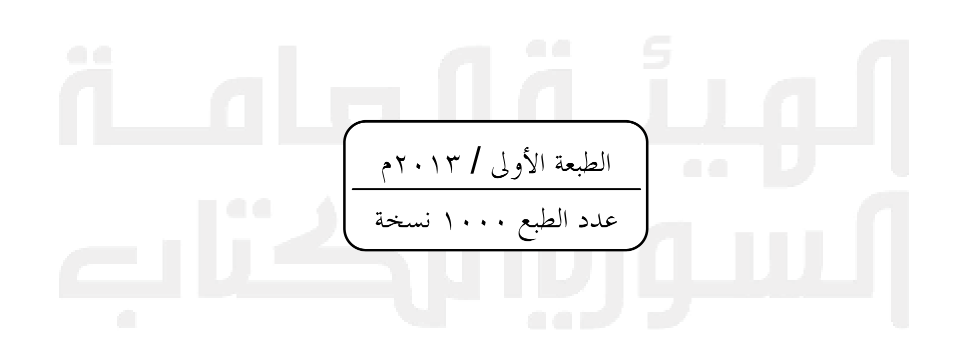
Linear Editing	المونتاج الخطي
Linear Editing Non	المونتاج اللا خطي
Luminance	النصوع
Mobile pho	الهاتف النقال
Moniton	جهاز الرصد
Mix	يخلط – يمزج
Metholithique	العصر الحجري الوسيط
Message	الرســـالة
Newlithique	العصر الحجري الحديث
Propaganda	دعايــة
Palaeolithique	العصر الحجري القديم
Preparatory and scenarist	المُعد وكاتب السيناريو
Producer	المنتج
Quality	النوعية (الجودة)
Shot	لقطــة
Slow motion	التحريك البطيء للصورة
Source	المصدر (القائم بالاتصال)
Sound track	مسار صوتي



الفهرس

الصفحة

الصفحة



الطبعة الأولى / ٢٠١٣م

عدد الطبع ١٠٠٠ نسخة





www.syrbook. gov.sy
E-mail: syrbook.dg@gmail.com
هاتف: ٢٣٢١١٦٤
مطابع الهيئة العامة السورية للكتاب - ٢٠١٣م

سعر النسخة ؟؟؟ل.س أو ما يعادلها